DANTE

LA POESIA - IL PENSIERO - LA STORIA

COMMEMORAZIONE DEL SECENTENARIO DANTESCO
PROMOSSA DAGLI STUDENTI DI LETTERE
DELLA R. UNIVERSITÀ
DI PADOVA

A. BELLONI - G. BERTACCHI - F. BIONDOLILLO
E. BODRERO - G. CAMPAGNA - G. A. CESAREO
M. T. DAZZI - H. HAUVETTE - G. LONGO
C. MANFRONI - G. L. PASSERINI - I. SANESI
E. TROILO - A. VISCARDI - P. ZORZANELLO

PADOVA - 1923
F.LLI DRUCKER dell' A. L. I.
LIBRAI - EDITORI

INDICE

PREFAZIONE

Il Comitato studentesco per le onaranze a Dante [1] *si costituì nel Luglio 1921 nell'intento di attuare il seguente programma:*

a) *Conferenze di studenti sul pensiero dell'Alighieri;*

b) *Pubblicazione in volume delle conferenze e dei saggi studenteschi prescelti da una commissione di Professori universitari; e di tutti i lavori che sarebbero pervenuti dagli studiosi ufficialmente invitati a collaborare.*

Il Comitato sottopose subito il suo programma all' esame del Chiar. Prof. Vittorio Lazzarini, Preside della Facoltà di Filosofia e Lettere, il quale, pur facendo rilevare le difficoltà di attuazione che il programma stesso presentava, plaudì all' iniziativa degli studenti, concesse il patrocinio della Facoltà e guidò costantemente e indefessamente il Comitato nello svolgimento dei suoi lavori.

Il giorno 12 Novembre, il Comitato raccoglieva nella Aula Magna dell' Università di Padova un pubblico eletto e numerosissimo ad ascoltare il Prof. Giovanni Bertacchi, il quale, preludendo alle conferenze, parlò su « Il Fatale andare », *sollevando gli ascoltatori alla visione della sublime tragicità del viaggio dantesco.*

Successivamente nella Sala dell' Università Popolare di Padova seguirono le conferenze degli studenti: Aleardo Sacchetto (Dante e il Comune), Antonio Viscardi (Il sorriso di Beatrice), Evelino Gasparini (La sovrumanità della Commedia), Gaspare Campagna (La guerra del Cammino e della Pietà).

---

[1] Composto dei Signori: Franco Baldanello, Gaspare Campagna, Carlo Drudi, Antonio Gàlata, Evelino Gasparini, Antonio Viscardi.

Nel Dicembre del 1921, il Comitato aveva attuato il primo capo del suo programma; e a questo riguardo, vadano i suoi ringraziamenti al Presidente della Università Popolare di Padova e al collega Novello Papafava dei Carraresi, il quale contribuì alle spese del Comitato.

Per il secondo punto del suo programma, il Comitato sottopose al Prof. Lazzarini, che l'approvò e l'accrebbe, la lista degli studiosi da invitare.

Il Comitato non volle limitare la collaborazione agli studiosi specialisti di cose dantesche, ma estese i suoi inviti a chiunque avesse dimostrato culto ed amore per il divino Poeta.

Tutti i lavori pervennero alla Segreteria del Comitato entro il 31 Dicembre 1921, tranne quelli dei Sig.ri Prof.ri Hauvette, Bodrero, Manfroni, Troilo, Zorzanello, che in ogni modo furono consegnati entro il Febbraio 1922, epoca a cui il Comitato protrasse il limite massimo per l'invio dei lavori.

Per quello che si riferisce alla composizione del volume, il Comitato preferì tenere un ordine ideologico, distribuendo i lavori successivamente secondo il sottotitolo del volume stesso: la poesia, il pensiero, la storia.

Tale criterio fu pienamente approvato dal Prof. Bertacchi, il quale mise a disposizione l'opera sua per tutto quello che si riferisse all'edizione del volume.

Il quale esce con notevole ritardo per il fatto che ai primi di Marzo del 1922, quando il Comitato aveva già esaurito il lavoro di composizione, la Tipografia Editrice « La Garangola » non potè iniziare subito la stampa, essendosi già impegnata per la pubblicazione del volume commemorativo del VII centenario della nostra Università; e i lavori tipografici poterono essere iniziati solo nel Luglio 1922.

Non tocca ora al Comitato dire del significato che vuole avere la commemorazione da esso promossa, unica manifestazione di studenti italiani in occasione del secentenario dantesco.

E neppure è il caso di parlare delle difficoltà cui è andato incontro il Comitato per l'attuazione del suo programma; non si potrà però non dire che il Comitato le ha affrontate da sè, anche con non indifferenti contribuzioni personali dei suoi membri.

Prima di licenziare il volume, il Comitato sente il dovere di ringraziare tutti quelli che hanno avuto occasione di aiutarlo; e ricorda qui particolarmente il Prof. Crescini, il Prof. Ussani, il Prof. Marchesini e il Prof. Landi del Liceo di Padova.

Il Comitato ha infine il piacere di esprimere la sua riconoscenza ai dirigenti della Tipografia « La Garangola », i quali, con oculatezza, hanno fatto di tutto perchè la stampa del volume fosse eseguita con la massima diligenza.

E vogliano gli studiosi accogliere con benevolenza il presente volume, che viene forse a portare un contributo agli studi danteschi (1).

---

(1) Si giunge appena in tempo per esprimere i sensi della più profonda devozione e riconoscenza a S. E. Prof. G. Gentile, che ha in questi giorni concesso una notevole somma al Comitato « quale contributo del Ministero nelle spese per la pubblicazione del volume da esso promosso in occasione del VI centenario della morte di Dante ».

PER IL COMITATO

A. Viscardi — G. Campagna

Padova, Gennaio 1923.

PRESENTAZIONE

Parrà ai lettori, e pare anche a me, nell' atto stesso di scriverlo, presso che inutile un proemio a questa Raccolta. Essa si presenta da sè, nel grande Nome da cui si intitola e nei Valorosi che qui fannogli onore di studio.

Due soli fra essi, in loro età novella, escono ora, si può dire, nella conoscenza del mondo; nè si negherà che Antonio Viscardi, da poco addottorato, e Gaspare Campagna, che lo sarà fra breve, abbiano scelto bene e l'auspice e i compagni coi quali muovere al loro cammino.

Di quelli è l' impresa. Invitando da discipline, da sedi, da origini diverse i loro collaboratori, parvero voler comporre, nel nome di Dante, una piccola Italia ideale; e come, invertendo le consuetudini, furon loro, giovani, a convocare i maggiori, così vollero fra questi inchiudere pur me, eleggendomi introduttore del volume. Al che obbedii come a un comando della Giovinezza.

Si aggiunge con questa Miscellanea un capitolo di più a quel codice perpetuo, moltiplicantesi e sempre innovantesi, che è la letteratura dantesca; necessariamente più vasta e più complessa di altre, quanto più multiforme è l' apparato degli elementi che confluiscono nell' opera del Sommo.

Non di sola poesia è questa opera; nè, quando è poesia, può misurarsi da criterî che valgano per altre. Storicamente considerata nelle sue contenenze e nei suoi inevitabili riflessi ideali, la poesia dantesca stimola più d' ogni altra l' alacre curiosità dei secoli, creandosi intorno una passione di ricerche il cui ambito si spazia per tutte le regioni della conoscenza e della esperienza umana.

Universo è il consenso nel ritener naturale questo movimento di spiriti, utile questo fervore d' indagini; nè sarebbe nemmeno necessario notar ciò, se, trattandosi appunto di poesia, la quale per natura sua implica e riassume ed esaurisce in sè tutti i suoi dati, non potesse tanta congerie di studi apparire qua e là troppo divergente dalle intime ragioni di quella.

L' accordo, dicevo, è pieno; solo, presso i più vigili, si tempera di giusta cautela, raccomanda la sobrietà, insinua la discrezione, tanto più necessarie e difficili nell' ordine delle cose poetiche, in cui, mosso da mille stimoli, giuoca per tanta parte il subiettivo.

Per tale riguardo sembra a me che la presente Miscellanea nulla abbia a rimproverarsi; sobria di fatto mi appare, pur nella felice complessità ond' essa ripete in sè i vari aspetti della esegesi dantesca, nelle sue relazioni con la storia e con le filosofie, nell' interno processo della sua diretta o simbolica dramaticità, nella pienezza de' compimenti poetici, negli sviluppi ideali nati da questi, non senza qualche escursione tra più minute ricerche e fra scritture minori.

Certo la pagina che apre la Raccolta, se giova a intonare sinfonicamente l' insieme, ci lascia, frammentaria com' è, desiderosi del resto. Pur dice quanto basta, fra l' altro, a richiamare il nostro pensiero sull' ultraumano dantesco, che, o rimane un enunciato teorico o, se tradotto in poesia, rientra nell' umano, ma svolgendosi per gradi inconsueti, prolungandosi in proiezioni fantastiche, fecondandosi di combinazioni e di relazioni nuove, stremandosi, per così dire, in altrettanti conati del sensibile, incalzati fino a riassorbirsi nella smania dell' inespresso e lasciandoci veramente nell' anima un senso di mondo dilatato.

Un' altra sintesi della poesia assoluta è nello studio sull' « arte di Dante », che scegliendo fior da fiore e gemma da gemma, si rifrange in uno scintillio di luci e di tinte minute e procedendo per rapidissimi tocchi evoca all' occhio tutte le immagini del poema. La corsa evocatrice si allenta infine in qualche esame indugevole, a sorprendere il secreto per cui la bellezza è bellezza, quasi per invitarci: – Ab uno disce omnia. –

Ma è pur vezzo portar l' indagine sulle singole figure, sulle singole scene e dal fondo della emozione comune spiccare e ritradurre qualcosa di più intimamente nostro, che sia come il modo partico-

lare di rivivere la verità estetica originaria. Qui sono una « Francesca » e un « Manfredi » quali piacque a due Egregi riviverli nei loro colloqui silenziosi. Una tale ricostruzione, che sarebbe arrischiata ove volesse affermarsi obiettiva e definitiva, acquista il suo vero carattere dalla propria relatività; diventa, la storia immediata d'una commozione, tanto più viva se condivisa da noi, utile anche criticamente, se giunga a integrare l' intuizione nostra per qualsiasi ragione manchevole.

Portano invece la loro attenzione amorosa, anzichè sui vari personaggi, sovra essa la figura di Dante due altri dei nostri Illustratori, l'uno con lo studio sul « Dramma in Inferno », l'altro con lo studio « Da Francesca a Farinata ». Dante è il protagonista del poema: occasione e centro al sorgere dei singoli drammi; partecipe di essi con la passione o adirata o commossa, con l' ansiosa curiosità, con la trepida devozione del credente, con la fervida coscienza dell' apostolo; anima d'uomo egli medesimo, che va per redimersi fra le colpe e fra le virtù, fra i castighi senza perdono e le già perdonate espiazioni e le ricompense immortali. Protagonista, quindi, non di un lirico subiettivismo, ma di una azione multiforme, in contatto e in contrasto perenne con uomini e con eventi riverberati dal mondo nel di là *o quivi raggiunti nella loro sovraesistenza perenne. Buon principio è dunque considerare in tali contrasti un tale protagonista.*

Di fronte a certe figure d'oltremondo - Francesca, Ciacco, Farinata, Pier della Vigna, Brunetto - avviene di pensare - ed è giusto - a un Dante ancora terreno che, sotto forma di compassione, sottragga quasi alcunchè ai decreti implacabili che si compiono laggiù.

Ma c'è un' umanità di Dante da cui, pure, non si può prescindere: ed è la sua umanità religiosa. Se questa non desse fuori, o in modo o in un altro, noi saremmo indotti a domandare di lei, come d'una lacuna dell' attuale umanità dantesca e, quindi, della sua stessa poesia.

Ora, come nella vita di lui possiamo pensare a stati d'animo religiosi alternati o contrastanti a stati d' animo d' altra natura, così nella sua finzione nulla è più ovvio che appunto ai momenti e ai moti della sua umanità ancora profana si accompagnassero quelli dell' altra sua umanità. Quanto alla battaglia sostenuta da Dante contro la pietà, che corrisponde a un progresso della sua redenzione

e che occupa, sotto aspetti diversi, i due scritti ricordati, pur che non si escluda - nè quegli scritti l' escludono - la commozione ancora terrena e tanto profondamente poetica - io credo si possa accettare.

Il pericolo della cosa è, se mai, questo: che l' elemento religioso, affidato a puri filosofemi, non riesca nel canto a divenir sentimento. Ora io non potrei - nè debbo - dir ora quale esso sia nella Comedia; *riguardo all' argomento della pietà, ricordo due passi, in uno dei quali essa è superata con un impetuoso moto drammatico - ed è nell' episodio dell' Argenti: - Con piangere e con lutto, spirito maledetto, ti rimani - a cui di riscontro Virgilio: - Alma sdegnosa, Benedetta colei che in te s' incinse' - Nell' altro passo la vittoria sulla pietà ha un' espressione sentenziosa, ma grave e cupa di sensi inesorabili: - Qui vive la pietà quando è ben morta. -*

Si parla, a suo luogo, di questo verso e anche delle brusche troncature che davanti a Francesca e a Ciacco rompono in bocca al poeta la parola della compassione.... - Francesca, i tuoi martiri a lacrimar mi fanno triste e pio. Ma dimmi.... - O Ciacco, il tuo affanno mi pesa sì che a lacrimar m' invita. .. Ma dimmi.... - Questi trapassi sono tanto più poetici in quanto non lascian luogo a espressioni ragionate; acquistano poi significato poetico più vero se si intendono come il portato d' un moto nuovo che si sovrappone al precedente, d' un istinto umano che ripreme sè in se stesso al sovraggiungtre non dirò d' un pensiero riflesso di giustizia, bensì di un altro sentimento, che è passione a sua volta: il timore di Dio.

La reciproca dell' argomento trattato nei due scritti di cui sopra è nell' altro scritto « Il sorriso di Beatrice ». Là è l' uomo che sgombra via via da sè l' abito del peccato; qui è l' uomo che acquista via via in virtù; là è l' umana natura profferta alla prepotenza del male, che cerca di reggere alla guerra della pietà, duce Virgilio; qui è l' umana natura profferta alla prepotenza del bene, che si dà alla battuglia dei debili cigli, duce Beatrice. Beatrice è simbolo, come Virgilio, come, se si vuole, Dante stesso. Ma questi tre personaggi implicano una gradazione del simbolo. Questo, in genere, è più tale quanto più si rimova dal simboleggiante. Or veramente in quei personaggi simbolo e simboleggiante si fondono. Dante che chiarisce le ragioni del suo viaggio straordinario, nulla lasciando, quanto

a sè, di sottinteso, non è più simbolico di quanto sia un qualunque eroe di avventure e di spedizioni romanzesche; anche i personaggi del Verne possono, a una certa stregua, essere assunti a tipi d'una umanità eroica, senza che occorra perciò definirli simbolici. Meno aderente al proprio significato simbolico può essere ritenuto Virgilio, in quanto egli ha una persona storica sua, da cui, in certo modo, l'arbitrio di Dante lo distoglie: ma ciò avviene di lui morto, già entrato, cioè, in condizioni che lo accostano al carattere trascendente assegnatogli dal poeta. Beatrice anche meglio di Virgilio assorbe in sè il proprio simbolo, per la natura astratta che fin da viva essa presenta nelle figurazioni dantesche. Il simbolismo di Beatrice poi, mi pare che si attenui, nello scritto di cui si parla, quanto più sembrerebbe, invece, affermarsi. Il processo operante di quel sorriso, in quanto diventa via via, in Dante, una nuova dramatica realtà, perde sempre più il suo carattere di rifrazione ideale e astratta per incorporarsi appunto in quella vita sempre più conscia e sicura di sè.

Mentre qui, auspice Beatrice, tramite il suo sorriso, si vede salir Dante per le trascendenti elevazioni del cielo, un altro scritto, di cui non si legge che un piccolo saggio, lo considera nell'ascensione che egli crea a sè stesso con la sua propria opera, lo considera nel suo «Genio» per il quale al prodigio d'una quasi rivelazione poetica, intiera fin dal suo principio, si sostituisce il prodigio più umanamente continuato d'una quasi volontà poetica svolgente grado per grado da sè medesima le necessità e le conquiste del proprio infaticato divenire.

Con gli altri studî della Miscellanea si entra in un ordine più obbiettivo di indagini. «Dante in cospetto dei presocratici» poteva bene richiamare la sagace attenzione di uno Studioso che avesse della materia ampia e profonda conoscenza. Siamo qui, per quanto riguarda la Comedia, davanti a un elemento filosofico che abbia deposta la sua natura dottrinale rifecondandosi in vera poesia? È diventata canto questa materia, o è rimasta allo stato di notizia storica o di astratto teorema? Il Filosofo, rintracciando dentro il poema, oltre che nelle opere minori, i filoni di quel pensiero, non intende straniarlo dalla poesia; egli vede un fervido ricambio vitale fra gli elementi del canto: «il pensiero e l'arte di Dante si nutrono della sua cultura o viceversa la sua cultura si vivifica e si coordina nella sua arte

e nel suo pensiero ». Questa asserzione inalza gli intendimenti del Critico; e il poema gli dà ragione in quella che potrebbe definirsi la sua estetica d'insieme, dove, a chi lo ripercorra in pensiero, si lumeggiano della comune atmosfera poetica anche i tratti nudamente espositivi, deserti per sè stessi di poesia. Tali sarebbero, in genere quei nomi di sofi presocratici che ricorrono qua e là nella Comedia, da assegnare, così quali sono, alla struttura scolastica e alla figurazione concettuale di questa, e che tuttavia conferiscono alla pittoresca varietà della visione.

Più ricchi di colorito o storico o spirituale sono invece le anime dei Teologi posti da Dante nel cielo del sole, dove anche attingono senso poetico da quel loro moversi e palpitar nella luce, luci essi medesimi richiamantisi l'una l'altra, mentre gli inni riecheggiano gli inni. Nasce un'estetica di relazione, per cui le figure quasi si dotano di mutua poesia, come avviene, nel secondo dell' Inferno, *di Camilla, Eurialo, Turno e Niso che composti così in serie alterna conciliano l'antica inimicizia nell'essere tutti caduti per quell'umile Italia e creano un gruppo eroico di reciproca umanità.*

Gli spiriti dei Teologi, di cui diciamo qui, sono argomento all'articolo sopra « Dante e la formazione della coscienza filosofica italiana » dove « nelle parole, nelle luci e nei grandi nomi » rappresentati da Dante, si vedono incontrarsi « le correnti e le forze dello spirito che tra il secolo XI e il principio del XIV più vivamente in Italia si affermarono, Tomaso e Anselmo, Francesco e Bonaventura ». non senza « l'averroista Sigieri ».

« Nasce qui l'Italia » esclama commosso l'Autore « nasce in questa intensa elaborazione il sistema de' suoi nuovi valori »: ed è novella che noi accogliamo con gioia. Dante che lungo il suo mistico viaggio cercava un'altra Italia, quella che si era sperduta e disgregata in sè stessa nel dissolversi dell'Impero, non sembra aver coscienza di quanta creazione italica egli si lascia dietro passando. Nei momenti più augurali del suo canto, come nel colloquio con Cacciaguida e nella protosi « Se mai contenga... » la consapevolezza del poeta non si dilucida fino a illuminargli la reale conquista che fin da allora il suo genio aggiungeva al formarsi della nazione. Ma quella conquista pur era: ed è lecito il rilevarla alle nostre ricostruzioni retrospettive, non in quanto esse vogliano attribuire al poeta intenzioni che egli non ebbe, ma in quanto della

nostra coscienza illuminano quella materia che egli veramente ci dà.

In questo senso Dante si amplifica senza arbitrio di attribuzioni eccessive: così come legittime sono altre amplificazioni che, impregiudicata lasciando la conscia intenzione del poeta, ravvisano le coincidenze e le conferme riservate dall'avvenire a certe concezioni di lui. La designazione dei confini d'Italia, quale esce dai due passi famosi, può essere stata fortuita o suggerita a Dante da ragioni di poetica economia: era però inevitabile che, maturato lo spirito nazionale, si notasse la corrispondenza felice fra quella poesia e questa storia nostra, si vedesse il nostro diritto naturale consacrato da quella autorità e si traessero da ciò gli auspici ai compimenti nuovi.

Uno di questi sviluppi ulteriori che, salvo sempre restando, per la critica sana, l'intendimento del poeta, si vedono tuttavia procedere dal poema, può ravvisarsi nella favola d'Ulisse, reincarnata, per così dire, via via in concezioni successive, dal Tennyson al Graf al Pascoli al D'Annunzio, così come in Dante stesso era l'elaborazione d'una favola precedente e diversa, che già in Plinio e in Solino appare modificata.

In questa Raccoltà è appunto argomento d'uno studio anche questo Ulisse dantesco. Non è un forzare le opinioni di Dante il veder nell'eroe riconcepito da lui asserita la forza e la dignità dell'uomo, che cerca sempre più vasti orizzonti alle espansioni della propria natura. Dante che poteva superarsi in cuore la patria così fervidamente amata per un più alto sentimento di nobiltà umana e cancellare quasi il proprio esilio, da qual fosse parte vedendo gli specchi del sole e delle stelle e speculando sotto qualunque cielo i dolcissimi veri, Dante poteva ben comprendere e tradurre le «tutte umane» ragioni del suo Ulisse, folli d'audacia e non di sacrilegio, come anche all'Interprete, sembra. La concezione di Dante può sembrare profetica per le corrispondenze reali che l'avvenire le creò: in realtà essa è concezione attuale, poichè non tanto afferma una conquista vittoriosa dell'uomo, quanta l'aspirazione dell'uomo; non tanto un termine raggiunto quanto un nuovo ignoto aggiunto alla dilatata conoscenza del mondo. In ciò la grandezza umanamente e perennemente viva del dramma: in ciò, più che nel fatto della navigazione in sè stessa, la quale potrà, nel processo dei tempi, riu-

scire più fortunata a secondo anche de' suoi mezzi, svolgendosi dall'ala di remi d'Ulisse alle caravelle di Colombo al Fram *di Nansen al velivolo dei nuovi esploratori, ma raggiunge e conchiude in sè medesima, di volta in volta, la sua prometea grandezza come conato che vince ed è, insieme, sconfitto; come conato che inoltra e insieme, si spegne avendo negli occhi altre distese d'ignoto.*

E già che siamo sul mare, rimuniamoci ancora un po', con l'appetitoso capitolo su « Dante e la marina ». Mentre altri scritti della Raccolta ci offrono argomenti di critica particolare e tramandano un acuto profumo di curiosità, come la questione del « Fiore » e un'altra dei « versi apocrifi in un'egloga di Dante » e la notizia d'un « Poema veneziano inedito del primo 500 », tutto echeggiante di risonanze dantesche, l'articolo su la marina in Dante ci richiama alla rubrica negativa di « quel che non c'è nella Divina Comedia ». La marina del Medio Evo italico è, di fatto, un'assente nei riguardi del grande poema. Lo Storico — e storico esimio appunto di quella marina — vedrebbe tanto volentieri trasfigurata in canto la parola delle cronache austere: e sembra rammaricarsi e ci fa rammaricare che il Poeta non abbia gettato nel bronzo eterno delle sue scultorie e coruscanti terzine certi atti o gloriosi o feroci di quella che fu la forza delle nostre repubbliche sferrata sul mare; quale il fatto del Lauria, che alla battaglia delle Formiche fa mozzar le mani agli angioini, o di Lamba d'Oria che getta in mare il cadavere del figlio perchè non impedisca il combattere o del giovane re Federico II, combattente disperato a Capo d'Orlando... La conchiusione a cui il Critico giunge, — che è la più probabile — riesce anche ad essere un argomento di più contro il vezzo di voler troppo ingrandire la realtà umana di Dante, che. per quanto grandissima, si aggirava tuttavia pur essa tra le proprie limitatrici necessità...

Ma è tempo che io finisca questa mia anticipata ripetizione di ciò che il lettore vedrà. Faccio punto con quel prezioso avvertimento e cedo la parola agli Autori.

GIOVANNI BERTACCHI

G. A. Cesareo

LA PAROLA DI DANTE

(dall' «Ispirazione nella Divina Commedia»

Discorso pronunciato il 22 maggio 1921 al Teatro Garibaldi di Padova)

Si, noi possiamo dolerci dell' infelicità che seguì all' esilio di Dante; ma senza di quella egli forse non sarebbe stato il gran poeta che fu. Abbandonato dagli amici, offeso dagli uomini e dalla fortuna, costretto a abbandonare la patria, i figliuoli, ogni cosa più cara, macro del suo genio e del suo dolore, Dante potè, meglio d' ogni altro poeta, trasportare tutta l' anima sua dal mondo delle relazioni al mondo senza relazioni della sua fantasia; vivere la sua creazione; scagliarvi dentro amici, nemici, e anche se stesso; affisarsi nel gesto rivelatore di Dio. Dante è il solo poeta la cui creazione sia pura, assoluta e totale: per questo egli è il re de' poeti. Omero crea i suoi eroi: ma son troppo greci e troppo troiani, e il loro ideale è la forza, una qualità elementare. Lo Shakspeare produce le sue creature di passione; ma sono umane, troppo umane, a segno che noi adattiamo il loro nome anche a personaggi della realtà. Questo con Dante non accade mai. La creazione di Dante sorge di là da ogni storia, benchè sia la vera storia ideale dell' umanità. Egli è uscito di là da' confine della vita sociale, non lasciando alcuna traccia dietro di sè: quest' altro mondo, in cui egli si muove, è tutto suo, è la regione degli spiriti, l' oltretomba, il popolo de' dannati, delle anime espianti e degli angeli. Nulla può più richiamare spettacoli, fogge, persone vedute altrove: se si trovan qui, son già altro; il loro aspetto è incorporeo, il loro gesto è fatidico, la loro vita è la morte, la loro voce è il canto, aspro o soave, in cui s' esprime la loro più intima necessità. E in questo poema di Dante non è solo, come fu detto, la storia del medio evo; è la storia dell' uomo di tutti i tempi e di tutti i luoghi; l' eterna guerra tra la materia e lo spirito; la torturante aspirazione all' Infinito, la séte di verità, di redenzione, di gioia, onde fu sempre e sarà sempre sferzato

questo nostro pellegrinaggio ne' secoli. Ciò che ognuno di noi ha veduto e sofferto, ricordato e implorato, i nostri amori e i nostri odii, le nostre colpe e le nostre ascensioni, le nostre disperazioni e le nostre rivolte, i nostri rimorsi e i nostri pentimenti, il mistero in cui ficchiamo spasimando gli occhi logori e arsi, la subitanea promessa di qualche illuminazione interiore, il bisogno d'interrogare noi stessi, lo slancio della preghiera eguale ad una promessa che ci fa l'Invisibile, tutto questo, ch'è la vita assenziale degli uomini, fu significato da Dante in musiche così nuove e incomparabili, che il mondo non può ascoltarle se non gemendo e adorando.

Dante ha parlato per tutti. L'uomo compie sua via, giunge alla soglia dell'ombra, la varca, e lì forse ancora, non fatto più cieco da' suoi occhi mortali, vedrà quel che Dante vide rapito in ispirito:

L'Amor che muove il sole e l'altre stelle.

Henri Hauvette

IL GENIO DI DANTE

In una conferenza tenuta a Padova il giorno 13 maggio 1922, nell' Aula Magna dell' Istituto Musicale, il prof. Henri Hauvette, dell' Università di Parigi, delegato alla cerimonia commemorativa del settimo centenario della nostra Università, espose tutta una serie di considerazioni dalle quali risulterebbe che Dante non concepisse in una volta il disegno del suo grandioso poema, ma lo ideasse a mano a mano, in un periodo di tempo assai più lungo di quello che molti suppongono lo e scrivesse via via, non senza interruzioni, durante le quali la sua fantasia si allargava, si fecondava di nuovi elementi; e il professore parigino si sforzò di additare alcune di quelle soste del poeta, lungo la sua faticosa via, soste che si possono riconoscere da certe conquiste del suo pensiero o della sua arte.

Pubblichiamo la chiusa di quella conferenza, che, nel suo insieme, riassume certi articoli dell' eminente dantista francese, ora riuniti in un volume di *Etudes sur la Divine Comédie, sa composition et son rayonnement* [Paris, Champion, 1922.]

« Fino all' ultimo, la scienza di Dante, la sua fantasia, la sua arte si rinnovarono, si arricchirono di nuovi spunti, di nuove scoperte, coll' aiuto delle quali gli riuscì di superare ogni altro poeta, e di superare sè stesso. La sublime chiusa del Paradiso non fu la semplice attuazione d' un disegno freddamente congegnato: fu l' ascensione d' una fantasia fervida costantemente in moto, la quale, dal suo sforzo continuo, trasse energie evocatrici di cui Dante stesso, prima, non poteva avere un' idea.

Signore e Signori, non posso dissimularmi che vi ho parlato troppo a lungo di minuzie che giudicherete forse inutili e certamente noiose, perchè non aggiungono nulla al vostro godi-

mento estetico, nulla all'intelligenza che avete della ricchezza e della profondità del pensiero e dell'arte di Dante.

Vorrei tuttavia lusingarmi che tali minuzie non siano senza qualche profitto, se ci aiutano a comprendere o ad indovinare come la mente di Dante abbia concepito, nutrito, partorito il meraviglioso poema.

La gestazione di un capolavoro è un profondo mistero, e non si deve chiamare vacua curiosità quella che ci spinge a scrutare come il genio di un Dante abbia prodotto quell'opera portentosa.

Certi critici di Dante credono di onorarlo meglio affermando ch'egli fu un essere sovrumano, quasi divino, estraneo alle nostre debolezze, capace dunque di compiere miracoli veri e proprii, perchè tale era la missione affidatagli dalla Provvidenza.

È un errore. Il genio di Dante appare veramente in tutta la sua grandezza quando ci persuadiamo bene che egli fu semplicemente un uomo, come molti altri; ma un uomo che si è inalzato progressivamente, continuamente sopra gli altri, perchè ha coltivato con passione le facoltà meravigliose che aveva ricevute dalla natura; perchè ha studiato indefessamente; perchè la sua volontà si è sempre più esaltata nelle dure lotte della vita, della scienza e dell'arte: per questa ragione la sua tremenda impresa poetica l'ha veramente «fatto per più anni macro».

No, Dante non era nato perfetto e completo; no, non aveva ricevuto il dono di poesia tal e quale: Dante si è elevato per gradi alla perfezione - alla perfezione morale ed alla perfezione artistica.

Le poche tracce che, nel suo poema, possiamo scoprire dei suoi tentennamenti, delle sue costanti aspirazioni verso il meglio, dei suoi sforzi continui per ampliare ed arricchire il suo disegno e per trionfare di difficoltà sempre crescenti, ci spiegano come lo squisito poeta della *Vita Nuova,* il dotto ragionatore del *Convivio*, il vigoroso ed appassionato pittore dell'Inferno si sia inalzato alle scene sovrumane del Paradiso, e alla rappresentazione sublime dell'Empireo.

Sì, Dante è stato il principale artefice del proprio genio.

Questa è per noi tutti una magnifica e consolante lezione; questa è la ragione per cui tutti i popoli civili venerano in lui il tipo perfetto dell'uomo che, per la sua attività, giunse a sviluppare compiutamente tutte le sue facoltà, ingegno, cuore, volontà; ed è supremo onore dell'Italia di aver dato un tal uomo all'umanità.

Ireneo Sanesi

L'ARTE DI DANTE

La materia della poesia dantesca deriva, come ben si sa, da più fonti: dall'antichità e dal medio evo; dalle favole pagane e dalle tradizioni cristiane; dalla filosofia e dalla teologia; dalla religione e dalla scienza; dalla storia e dalla leggenda; e, sopra tutto, dall'osservazione minuta della realtà fisica esterna e dall'acuta meditazione dell'interno mondo spirituale. Tutti, più o meno, riflettiamo su questo mondo interno e consideriamo quella esterna realtà. Ed è naturale, è, anzi, necessario che questo avvenga. Non siamo noi immersi nella moltiplicità degli esseri e delle cose? non abbiamo sempre spiegati dinanzi agli occhi gl'innumerevoli aspetti della vita? non udiamo gemere o fremere o mormorare sommesse o cantare liete o urlare disperate nel fondo delle anime nostre passioni molteplici e disuguali che tal volta si uniscono e si armonizzano, tal'altra invece si urtano e si combattono come forze discordanti ed avverse? È dunque naturale, ripeto, è, anzi, necessario che questo avvenga.

Ma dagli uomini comuni agli artisti corre una grande e sostanziale differenza. Gli uomini comuni vedono, sì, gli oggetti che li circondano, e avvertono i fenomeni che nell'universo si producono, e odono le voci che si levano dalla loro propria coscienza o quelle che s'alzano dalle coscienze altrui; ma in questa loro attività osservatrice appariscono quasi sempre fiacchi o indifferenti o distratti: e, poichè non ricevono se non impressioni pallide, fuggevoli, superficiali, non saprebbero poi riprodurle in sè medesimi nè, tanto meno, ottenere che si riproducano in altri. Gli artisti, invece, hanno occhio più limpido e pensiero più vigile e intelligenza più sagace e sensibilità più squisita e attitudine più vigorosa e più pronta alla contemplazione dei fatti e dei sentimenti. Essi ficcano lo sguardo a fondo, sia in quelle cose di cui per deliberato proposito vogliano indagare e determinare la natura e i caratteri sia in quell'altre cose

che, non volontariamente cercate, ma spontaneamente e inaspettatamente apparse, destino, in qualsiasi modo, la loro curiosità e provochino il loro interessamento. La visione dell'attimo non va perduta; ma si fissa e, quasi direi, s'incide nel loro spirito; e ivi rimane, con altre simili numerosissime visioni, trasformata in ricordo: pronta a risorgere al momento opportuno e a ripresentarsi dinanzi alla loro operosa fantasia in tutta la sua primitiva nitidezza e lucidità. .

Orbene. Più di ogni altro artista, anche grande, il nostro divin poeta possedè in sommo grado la virtù investigatrice di cui ho pur ora discorso ed ebbe una così straordinaria potenza di penetrazione da farci rimanere come sgomenti e da indurci a pensare ch'egli abbia veramente, per non so qual grazia misteriosa, varcati i limiti della capacità umana. Non v'è quasi forma o parvenza della natura che non si rifletta nel suo grande poema. La terra e l'acqua e l'aria e il cielo infinito e gl'innumerevoli mondi che lo popolano e le creature, animate o inanimate, che vivono su questa nostra piccola «aiuola», tutto risalì e, starei per dire, rigalleggiò miracolosamente dal profondo animo del poeta nell'atto della creazione artistica: sicchè noi, leggendo l'opera sua, c'imbattiamo quasi ad ogni passo nel ricordo di cose che avevamo trascurate o obliate e che dai versi dell'Alighieri sembrano acquistare, ad un tratto, valore e significato di una inaspettata rivelazione. Si direbbe ch'egli abbia voluto gridare agli uomini, pungendone e mortificandone l'abituale cecità e negligenza: - Ma guardate, dunque! guardate questo meraviglioso universo di cui voi medesimi siete parte e che vi mostra le tante «bellezze eterne» accolte e sparse nella sua immensità! -

Ed ecco, in tutt'e tre le cantiche, una successione, varia ed inesauribile, d'impressioni, di rievocazioni, di rappresentazioni: il mare mugghiante per tempesta [1] o agitato da correnti contrarie [2] o aprentesi in gorghi vorticosi [3] o disteso in una vasta calma solenne [4] o tremolante al mattino sotto il tenue

---

[1] *Inf.*, V, 29. - [2] *Inf.*, VII, 22-23. - [3] *Inf.*, XXVI, 137 sgg. - [4] Ivi.

soffio d'una brezza leggera [1]; i fiumi e i rivi limpidi e freschi [2], torbidi e impetuosi [3], serpeggianti bruni sotto i folti rami d'una foresta [4], straripanti minacciosi per la campagna [5], mormoranti chiari di pietra in pietra [6], riflettenti nelle proprie acque la vaga immagine d'un clivo erboso e fiorito [7]; il vento che aggira turbinosamente la rena [8], che investe una selva spezzandone i rami e sollevando densi nembi di polvere [9], che percuote più gagliardamente le cime più alte [10], che fa piegare nel suo passaggio le fronde [11], che dissipa la nuvolaglia e restituisce all'aria la sua primitiva e splendida serenità [12]; il cielo puro e azzurro come zaffiro [13], colorantesi, al sorgere dell'aurora, in bianco e in rosso e in giallo [14], irradiato dal sole che «saetta il giorno da tutte parti» [15], balenante nei tramonti estivi con sùbiti lampeggiamenti [16], reso tenebroso e pauroso da una folta massa di nubi [17], assumente una sola tinta e un unico aspetto a mano a mano che la notte s'avanza [18]; e il pianeta Venere che sfavilla, ad oriente, con una luce così blanda da sembrare un sorriso [19]; e l'altro pianeta Marte che rosseggia, ad occidente, in mezzo a «grossi vapori» [20]; e le stelle che appariscon via via, dopo scomparsi gli estremi raggi solari, nelle varie plaghe del firmamento e son così pallide che a fatica si riesce a distinguerle [21]; e i sereni plenilunii dalla calma luce diffusa [22]; e l'improvviso folgorare d'un lampo che abbaglia momentaneamente la vista [23]; e lo scrosciar sordo d'un tuono che si allontana per gli spazî e dilegua mentre, a brevissimo intervallo dal primo, scoppia un secondo tuono con «gran fracasso» [24].

---

(1) *Purg.* I, 115-117. - (2) *Inf.*, XXX, 64-66. - (3) *Purg*, V, 119 sgg. - (4) *Purg.*, XXVIII, 31-33. - (5) *Par.*, I, 80-81. - (6) *Par.*, XX, 19-20. - (7) *Par.*, XXX, 109-111. - (8) *Inf.*, III, 30. - (9) *Inf.*, IX, 67 sgg. - (10) *Par.*, XVII, 133-134. - (11) *Par.*, XXVI, 85-87. - (12) *Par.*, XXVIII, 79 sgg - (13) *Purg.*, I, 13-15. - (14) *Purg.*, II, 7-9. - (15) *Purg.*, II, 55-56. (16) *Purg.*, V, 37-39. - (17) *Purg.*, XVI, 1-3. - (18) *Purg.*, XXVII, 70-72. - (19) *Purg.*, I, 19-20. - (20) *Purg.*, II, 14-15. - (21) *Purg.*, XVII, 70-72 e *Par.*, XIV, 70-72. - (22) *Par.*, XXIII, 25-27. - (23) *Par.*, XXX, 46-48. - (24) *Purg.*, XIV, 134 sgg.

Dietro la guida sapiente dell' Alighieri, per la quasi magica azione delle sue parole rivelatrici, noi riusciamo a vedere e a udire colla fantasia meglio ancora di quanto abbiano mai visto e udito i nostri occhi e i nostri orecchi mortali. Vediamo larghi fiocchi di neve che cadon sull' alpe in una giornata «senza vento» ([1]). Vediamo la brina, simile alla sua bianca sorella, gettare sulla campagna un bel manto candido e poi, «in poco d' ora», liquefarsi e sparire ([2]). Vediamo il ramarro che, nell' accecante ardore della canicola, attraversa come folgore, da siepe a siepe, la via ([3]); e le lucciole che punteggiano di mille focherelli tremuli e intermittenti la silenziosa «vallea» mentre il villano si riposa sul poggio ([4]); e le pecorelle che escono dall' ovile, «a una, a due, a tre», col muso basso e coll' occhio fisso alla terra ([5]); e le capre arrampicantisi «rapide e proterve sopra le cime», poi, nel fervido meriggio, ruminanti «tacite all' ombra» ([6]). Vediamo uno stretto varco di siepe chiuso dal contadino, al tempo della vendemmia, con una «forcatella di spine» ([7]); e un vasto prato di fiori illuminato dall' improvviso erompere di un raggio di sole di mezzo alle nere nubi squarciate ([8]). Vediamo e udiamo le rane gracidanti col muso fuori dell' acqua ([9]) o disperdentisi per un fossato all' apparir d' una biscia ([10]) o attuffantisi nello stagno ad ogni subitaneo movimento o rumore ([11]); e le gru che, disposte «in lunga riga», vanno «cantando lor lai» ([12]); e il merlo che, reso ardito dalla «poca bonaccia», fischia di tra le frasche ([13]); e la lodoletta che sale nel cielo azzurro e canta e canta e canta quasi inebriata dall' interna dolcezza ([14]).

Tutta la *Commedia* è piena di così fatti ricordi, è popolata di umili e semplici creature, è animata dal largo soffio della vita, è echeggiante e vibrante di suoni, di movimenti, di voli. Quanto batter d' ali e quanto agitarsi di piume multicolori e quanto gorgheggiar di gole canore nei versi del poema sacro!

([1]) *Inf.*, XIV, 29-30. - ([2]) *Inf.*, XXIV, 4 sgg. - ([3]) *Inf.*, XXV, 79-81. - ([4]) *Inf.*, XXVI, 25 sgg. - ([5]) *Purg.*, III, 79 sgg. - ([6]) *Purg.*, XXVII, 76 sgg. - ([7]) *Purg.*, IV, 19-21. - ([8]) *Par.*, XXIII, 79-81. - ([9]) *Inf.*, XXXII, 31-32. - ([10]) *Inf.*, IX, 76-78. - ([11]) *Inf.*, XXII, 25 sgg. - ([12]) *Inf.*, V, 46-47. - ([13]) *Purg.*, XIII, 122-123. - ([14]) *Par.*, XX. 73-75.

Le colombe volano desiderose per l'aria al «dolce nido» (¹). I colombi si adunano queti «alla pastura» e, poi, còlti da un subitaneo sgomento, lasciano il cibo e si sparpaglian qua e là (²); oppure si posan vicini l'uno all'altro e, girandosi intorno e mormorando e tubando, mostrano l'affetto che teneramente li unisce (³). I falchi appariscono in molteplici momenti ed atteggiamenti: quando, dopo un'inutile caccia, discendono stanchi «per cento rote» nel luogo stesso donde eran mossi rapidi come freccia (⁴); quando piomban su un'anitra che immediatamente s'attuffa e, fallito il colpo, ritornano nell'alto «crucciati e rotti» (⁵); quando sono sottoposti all'operazione della cigliatura perchè sia vinta e domata la loro selvaggia irrequietezza (⁶); quando si mirano ai piedi, poi si volgono al grido del falconiere e si protendono cupidi al cibo che è loro offerto (⁷); quando, infine, resi liberi dal «cappello» che li impacciava, agitano le ali e quasi applaudiscono a sè medesimi in un magnifico impeto di letizia superba (⁸). E gli uccelli in genere, senza precisa determinazione di specie, sono osservati dal poeta con occhio attento e descritti con arte incomparabile: sia che, fermi sulle cime dei ramicelli, diffondano tutt'intorno il loro canto gioioso accompagnandolo al lieve frusciar delle foglie (⁹); sia che si levino a stormo dalle verdi rive d'un fiume e si raggruppino in schiera «or tonda or lunga» e, alzandosi e abbassandosi e disgiungendosi e riunendosi, vadano ricamando nel cielo mille vaghi e capricciosi disegni (¹⁰); sia, infine, che di su le «aperte frasche» dell'albero ove hanno l'albergo, guardino fiso l'oriente e attendano «con ardente affetto» l'approssimarsi dell'alba e il trionfale diffondersi della luce (¹¹).

Nè solo gli alati abitatori dell'aria; ma altri molti animali, selvatici o domestici, terrestri o acquatici, si raccolgono nel fantasioso regno creato da Dante, quasi affascinati e costretti dalla forza di un imperioso comando. L'incantatore fa cenno:

(¹) *Inf.*, V, 82-84. - (²) *Purg.*, II, 124 sgg. - (³) *Par.*, XXV, 19-21. - (⁴) *Inf.*, XVII, 126 sgg. - (⁵) *Inf.*, XXII, 130-132. - (⁶) *Purg.*, XIII, 71-72. - (⁷) *Purg.*, XIX, 64-66. - (⁸) *Par.*, XIX, 34-36. - (⁹) *Purg.*, XXVIII, 14 sgg. - (¹⁰) *Par.*, XVIII, 73-75. - (¹¹) *Par.*, XXIII, 1 sgg.

ed ecco i cani divorare, avidi e rabbiosi, quel pasto che hanno lungamente agognato e insistentemente richiesto con ripetuti abbaiamenti sonori (1); o slanciarsi ad una pazza corsa non appena sciolti dalla catena (2); o difendersi colle zampe e col muso dal fastidioso morso di pulci, di mosche e di tafani (3); o inseguire rapidissimi il ladro fuggente (4); o precipitarsi furibondi «addosso al poverello» che si arresta e si ritrae sbigottito (5); o acciuffare una lepre e straziarne crudelmente le carni (6). L'incantatore fa cenno: e, subito, il toro, spezzati i lacci dopo aver già ricevuto il «colpo mortale», saltella come cieco qua e là (7); il leone giace superbamente in una immobilità statuaria (8); il cignale s'apre con grande strepito un varco a traverso i pruneti della boscaglia (9); i delfini balzano «con l'arco della schiena» a fiore dell'onde (10); la lumaca ritira dentro il guscio le corna (11); il porco s'avventa a testa bassa fuori del porcile dischiuso (12); le formiche vanno e vengono dal formicaio e, «per entro loro schiera bruna», s'ammusano reciprocamente (13); i pesci guizzanti in una peschiera traggono d'ogni parte verso un unico punto ove sia caduto dal di fuori un oggetto qualsiasi (14); il filugello, celandosi dentro l'involucro, si fascia della propria seta (15); le api vanno, a volta a volta, ronzando, dai fiori all'alveare e dall'alveare ai fiori (16). È, insomma, tutt'intero un mondo che si disvela ai nostri occhi stupiti. E nel centro di questo mondo, così vario, così multiforme, così ricco; nel centro di questo mondo in cui brillano luci, splendono colori, vibrano rumori e suoni e voci e canti e fremiti e sussurri; nel centro di questo mondo sta l'uomo.

All'uomo, com'è naturale, si volse di preferenza il poeta che seppe raccogliere, intorno alla sua vita esterna ed interna e secondo le differenze prodotte necessariamente dalla varia età, dal vario sesso, dalla varia professione o condizione sociale, un te-

---

(1) *Inf.*, VI, 28-30. - (2) *Inf.*, XIII, 125-126. - (3) *Inf.*, XVII, 49-51. - (4) *Inf.*, XXI, 44-45. - (5) *Inf.*, XXI, 67-69. - (6) *Inf.*, XXIII, 17-18. - (7) *Inf.*, XII, 22-24. - (8) *Purg.*, VI, 65-66. - (9) *Inf.*, XIII, 111 sgg. - (10) *Inf.*, XXII, 19-20. - (11) *Inf.*, XXV, 132. - (12) *Inf.*, XXX, 26-27. - (13) *Purg.*, XXVI, 34-36. - (14) *Par.*, V, 100-102. - (15) *Par.*, VIII, 54. - (16) *Par.*, XXXI, 7-9.

soro di osservazioni fini, originali, profonde. Più e più volte, mentre egli veniva componendo il poema, gli sorrisero dalle lontananze del passato immagini di bambini e di donne. E rivide i primi quando, ancora in fasce, tendono le braccia verso la mamma[1] o cercano con impeto il petto della nutrice[2]; e quando, divenuti più grandicelli, alzano bramosi le mani verso un oggetto che qualche persona adulta mostra loro dall'alto e che essi, per ciò, inutilmente cercano di raggiungere[3]; oppure, impauriti od afflitti, ricorrono alla protezione materna[4]; o, finalmente, rimproverati per qualche loro mancanza, restano vergognosi e muti «con gli occhi a terra»[5]. E rivide le seconde ora liete e serene, ora sbigottite e dolenti: mentre ballano con leggera eleganza tenendo «le piante strette» e appena mettendo «piede innanzi piede»[6]; mentre si levano da sedere per entrar nella danza e rendere così onore ad una sposa novella[7]; mentre la danza stessa interrompono momentaneamente finchè non odan di nuovo la melodia dolce d'una ballata ai cui versi rispondono le loro leggiadre movenze[8]; mentre si fanno timide al solo sentir parlare d'un fallo altrui e si coloriscono d'un fugace rossore che occulta per un istante la loro naturale bianchezza[9]; mentre invocano ad «alte grida» Maria nel travaglio faticoso del parto[10]; mentre si agitano senza posa nel letto su cui giacciono inferme e credono, voltandosi e rivoltandosi, di dar tregua al dolore[11]; mentre vegliano «a studio della culla» o favoleggiano o filano[12] o sorridono per qualche ingenua domanda di un loro bimbo[13] o, destatesi al crepitar dell'incendio, prendono il figlio dormente e fuggono, con esso fra le braccia, dal tremendo pericolo[14].

Movimenti ed atti comunissimi, che pur tuttavia sfuggono al nostro esame o si dileguan presto dalla nostra memoria (qual'è quello, ad es., di chi, per ottenere l'attenzione e il si-

---

(1) *Par.*, XXIII, 121-123. - (2) *Par.*, XXX, 82-83. - (3) *Purg.* XXIV, 108 sgg. - (4) *Purg.*, XXX, 44-45. - (5) *Purg.*, XXXI, 64-66. - (6) *Purg.*, XXVIII, 52-54. - (7) *Par.*, XXV, 103-105. - (8) *Par.*, X, 79-81. - (9) *Par.*, XXVII, 31-33 e *Par.*, XVIII, 64-66. - (10) *Par.*, XV, 133 e *Purg.*, XX, 19-21. - (11) *Purg.*, VII, 149-151. - (12) *Par.*, XV, 121 sgg. - (13) *Par.*, I, 101-102. - (14) *Inf.*, XXIII, 38 sgg.

lenzio, pone il dito di traverso alle labbra portandolo «dal mento al naso») [1], o anche atti e movimenti più particolari e più radi che possono riscontrarsi solo in determinate circostanze o presso determinate persone, Dante seppe cogliere con quel suo sguardo acutissimo a cui si direbbe che nulla veramente sfuggisse. Così egli osservò il vecchio sarto che aguzza le ciglia per introdurre il filo nella cruna dell'ago [2]; e il marinaio che, nel risalir dal fondo del mare ove si era calato per liberar l'ancora da uno scoglio o da qualche altro impedimento a cui fosse rimasta aggrappata, «in sù si stende e da piè si rattrappa» [3]; e il frate che, per meglio udire la confessione dell'assassino condannato alla propagginazione e «fitto» già nella buca, si china verso di lui [4]; e i cuochi che con gli uncini attuffano la carne nella caldaia [5]; e lo stalliere che, atteso dal signore o desideroso di riposo e di sonno, mena con gran furia la striglia sopra il cavallo [6]; e l'uomo ebbro o assonnato che cammina a stento, barcollando, con gli occhi semichiusi e «le gambe avvolte» [7]; e il cavaliere che esce «di galoppo» dalla sua schiera e sprona contro i nemici per acquistarsi l'onore «del primo intoppo» [8]; e il montanaro che, disceso in città per la prima volta, rimane turbato e «stupido» e guarda silenziosamente dintorno a sè [9]. Genti varie per indole, per condizione, per occupazioni passano, l'una dopo l'altra, dinanzi a noi. Fin anche gl'infermi svelano le loro miserie e mostrano certe loro speciali caratteristiche: come i sofferenti di quartana che son colti dal brivido della febbre e hanno già «l'unghie smorte» e tremano tutti al solo mirare un luogo ombroso [10]; come gli epilettici che cadono d'improvviso a terra e poi, rilevatisi, girano intorno lo sguardo tutti smarriti per la grande angoscia sofferta [11]; come i paralitici che hanno le membra orribilmente contraffatte e travolte [12]; come i lebbrosi che si grattano furiosamente e si strappan via con le unghie le ruvide squamme

---

[1] *Inf.*, XXV, 44 45. - [2] *Inf.*, XV, 20-21. - [3] *Inf.*, XVI, 133 sgg. [4] *Inf.*, XIX, 49-51. - [5] *Inf.*, XXI, 55-57. - [6] *Inf.*, XXIX, 76 sgg. - [7] *Purg.*, XV, 122-123. - [8] *Purg.*, XXIV, 94-96. - [9] *Purg.* XXVI, 67-69. - [10] *Inf.*, XVII, 85-87. - [11] *Inf.*, XXIV, 112 sgg. - [12] *Inf.*, XX, 15-16.

della pelle [1]; come gl' idropici il cui volto è scarno e sottile mentre il ventre s' indurisce e si gonfia [2]; come i ciechi che, nell' attesa, tengono il mento alquanto sollevato [3] o che, stando ai «perdoni» a chiedere l' elemosina, piegano e appoggiano il capo l' uno sopra l' altro per inspirare una maggiore pietà [4] o che vanno cautamente dietro a chi li conduce per «non smarrirsi» e per «non dar di cozzo» in cosa che li «molesti» o li uccida [5].

Meraviglioso indagatore e rappresentatore delle più lievi e umili e passeggere manifestazioni esterne della nostra vita fisica o fisiologica, Dante penetrò anche più addentro nell' esplorazione di tutte le più riposte pieghe dell' anima nostra e si levò anche più in alto nella espressione dei nostri pensieri, dei nostri affetti, dei nostri sentimenti, delle nostre passioni. Già, egli stesso il poeta, in quanto è l' attore principale della *Commedia,* riunisce e fonde nella propria persona le più svariate qualità morali e i più diversi e talora perfino discordanti moti spirituali. È timido e reverente in faccia a Virgilio; sprezzante verso gl' ignavi; pietoso con Francesca, con Ciacco, con Pier della Vigna, con gl' indovini, con altri; iracondo con Filippo Argenti; sarcastico con Alessio Interminelli da Lucca; audacemente sdegnoso con Niccolò III Orsini; terribilmente violento con Bocca degli Abati; spietatamente duro con frate Alberigo; delicatissimo, invece, d' una delicatezza così squisita che appena s' immaginerebbe possibile perfino in una soave anima femminile, con gli spiriti invidiosi della seconda cornice del Purgatorio ai quali gli sembra di «fare oltraggio» sol perchè egli li vede e liberamente li guarda mentre essi, che hanno gli occhi cuciti da un fil di ferro, non possono nè vedere nè guardar lui. La paura lo coglie spesso nel corso del suo meraviglioso viaggio e, in alcuni momenti, giunge fino a tal punto da convertirsi in quasi folle terrore. La vergogna lo turba ogni qual volta Virgilio debba, con severità affettuosa, rimproverarlo di qualche, sia pur lieve, mancanza. La curiosità lo spinge a do-

---

[1] *Inf.*, XXIX, 79 sgg. - [2] *Inf.*, XXX, 49 sgg. - [3] *Purg.*, XIII, 102. - [4] *Purg.*, XIII, 61 sgg. - [5] *Purg.*, XVI, 10-11.

mande inopportune, a mosse affrettate, ad atti pericolosi. Il desiderio di compiacere al maestro, di seguirne gli ammonimenti e di meritarne le lodi e anche, starei per dire, un po' di vanità fanciullesca lo induce a dichiararsi e a mostrarsi assai più «forte ed ardito» di quanto effettivamente non sia. Il sentimento dell'amicizia lo getta fra le braccia di Casella e gli procura una compiacenza vivissima per la salvazione di Nino Visconti. Il sentimento della gratitudine gli fa esaltare con accento alto e commosso la liberalità ed il valore della grande casa dei Malaspina. L'amore della patria fa sì che egli si mostri affettuoso e ossequioso verso molti suoi concittadini, anche se dannati, o rimpianga il «riposato vivere» del tempo antico o si affligga per la decadenza presente o deplori gli urti sanguinosi delle fazioni o punga Firenze con gli aculei della più mordace ironia o prorompa contro tutta l'Italia in invettive magnanime che hanno l'impeto e il furore della tempesta. L'amore della gloria gli pone sul labbro fervide ed orgogliose parole alle quali, talvolta, si contrappongono altre parole di ben diverso suono e significato dettategli da un intimo senso di umiltà e dalla consapevolezza della vanità di tutte le cose. L'amore della donna, e propriamente di quella «gloriosa» Beatrice che illuminò e signoreggiò la sua anima, lo regge, lo conforta, lo rinvigorisce per tutto il corso del suo mistico e fantastico pellegrinaggio; e lo rasserena, se triste; e gli dà ali al piede, se stanco; e, quando il suo cammino è, nell'ultima cornice del Purgatorio, bruscamente interrotto da un grande incendio che gli convien pure attraversare se vuol giungere alla vetta del sacro monte, esso, ed esso soltanto (poichè, questa volta, erano stati vani perfino i consigli, gli incitamenti, le assicurazioni di Virgilio), vince la sua riluttanza ed il suo terrore e lo persuade a gettarsi, volonteroso e animoso, in quel vasto mare di fuoco.

Dante, dunque, come già dissi, riussume in sè medesimo le note più varie della nostra vita psichica e in sè medesimo riflette la luce che emana dalle molte facce di questa poliedrica umanità. Ma le stesse passioni o anche molte altre passioni, più o meno intense, più o meno comuni ed avvertite, più o meno degne di biasimo o di lode, egli attribuisce agli

spiriti che popolano i suoi tre regni e che, creati dalla sua possente fantasia, vivono d'una vita immortale. L'amore, appassionato e fremente, disperato e invincibile, ha la sua espressione in Francesca; l'odio, spinto fino agli spasimi di un incubo ossessionante, in maestro Adamo; la passione politica, aspra, sì, ma resa nobile e pura dalla grande virtù del cittadino, in Farinata degli Uberti; l'affetto paterno in Cavalcante; la fedeltà al proprio signore e al proprio ufficio in Pier della Vigna; la superbia, furibonda e impotente, in Capaneo; l'astuzia sottile in Ciampolo di Navarra; l'empietà e la malignità in Vanni Fucci; l'ardore indomito del sapere in Ulisse; la spudoratezza sacrilega in Bonifazio VIII; la fatuità sciocca e irragionevole in Albero da Siena; la volgarità dei gesti e delle parole nella masnada diabolica di Malebolge e nel litigio fra maestro Adamo e Sinone; la caparbietà torva ed irosa in Bocca degli Abati; lo strazio di chi si vede condannato insieme coi figli a una terribile morte nel conte Ugolino della Gherardesca; la pigrizia del corpo e l'inerzia dell'intelligenza in Belacqua; la severa alterezza e il fervido amore della patria in Sordello; la livida e trista invidia in Sapìa; l'insaziabilità dei desiderî, che nulla mai può appagare, nel pontefice Adriano V; la integrità semplice e disdegnosa in Romeo; la fiammante carità in S. Francesco; la veemenza della dottrina e della predicazione in S. Domenico; lo zelo religioso, che si rammarica per gli acerbi mali della Chiesa e vampeggia di collera e di sarcasmo, in Tommaso d'Aquino, in Bonaventura da Bagnorea, in Pier Damiani, in S. Benedetto, in S. Pietro; la meraviglia per cosa insolita o inaspettata o addirittura contraria alle comuni leggi della natura in molte e molte anime dei primi due regni.

Eppure, in queste tante rappresentazioni concrete, per cui le qualità morali dell'uomo vengono come ad incarnarsi e a individuarsi nei singoli personaggi della grande epopea, non si esaurisce ancora la minuta indagine di Dante. Il quale, con una incessante e prodigiosa liberalità, sparge e profonde nei suoi versi comparazioni e meditazioni, accenni e richiami e ammonimenti che ci fanno intravedere altre zone del complicatissimo mondo spirituale. Egli avverte la tristezza di chi perde, a un

tratto, ciò che aveva con lungo studio acquistato (1); e l'incostanza di chi « disvuol ciò che volle e per nuovi pensier cangia proposta » (2); e la viltà di chi, per timore, si distoglie da un'impresa onorevole (3). Nota l'istinto, comune a tutti gli uomini, di procurare con sollecitudine il proprio vantaggio e di rifuggire con la stessa sollecitudine dal proprio danno (4). Osserva la difficoltà, maggiore in coloro che sono più intimamente e veramente sinceri, di trattenere il riso o il pianto quando l'una o l'altra delle passioni che possono determinarli ci provochi con forza subitanea al primo o al secondo (5). Deplora il frettoloso giudizio dato su uomini o su cose perchè esso è causa di gravi errori che poi l'amor proprio e il puntiglio c'impediscono, troppe volte, di riconoscere (6). E anche s'addentra nei recessi misteriosi del sonno e dei sogni: ora mostrando come il sonno succeda a un oscuro vaneggiamento di pensieri caotici e sconnessi durante i quali la coscienza, a poco a poco, si assopisce e si perde (7); ora delineando un dormiente, agitato da un incubo tormentoso, che, nell'atto di sognare, esprime a sè stesso il desiderio che si tratti appunto d'un sogno (8); ora accennando al caso, frequentissimo e osservato, credo, da tutti, di chi, risvegliatosi, cerca inutilmente di ricostruire nella propria memoria la fragile trama di una visione pur allora scomparsa (9).

Ma qui convien domandarci: di questo contenuto, già di per sè stesso mirabile, qual'è la forma? Porre tale domanda e rispondervi significa affrontare e risolvere il vero problema estetico; significa, in altre parole, non già limitarsi ad una affermazione generica circa la grandezza dell'Alighieri, ma bensì riconoscere e determinare, quanto più si possa chiaramente ed esattamente, le precise e proprie caratteristiche della sua arte.

---

(1) *Inf.*, I, 55-57. (2) *Inf.*, II, 37-39. - (3) *Inf.*, II, 45 sgg. - (4) *Inf.*, II, 109-110. - (5) *Purg.*, XXI, 106-108. - (6) *Par.* XIII, 115 sgg. - (7) *Purg.*, XVIII, 141 sgg. - (8) *Inf.*, XXX, 136-138.

(9) *Par.*, XXIII, 49-51. - È fin superfluo, avvertire che io qui non ho dato se non un'esemplificazione delle osservazioni e delle immagini dantesche riflettenti l'uomo e la natura; esemplificazione che potrebbe raddoppiarsi, o forse anche triplicarsi, mediante il rinvio ad altri moltissimi luoghi del poema divino ove si hanno osservazioni ed immagini dello stesso genere e della stessa importanza di quelle da me raccolte.

Innanzi tutto, la sobrietà, la semplicità, la concisione. Nulla mai, nella poesia dantesca, di superfluo, di frondoso, di ozioso, di puramente ornamentale. Dante va diritto al suo scopo senza divagazioni dannose e senza dannose esuberanze. Egli trascura, di solito, i particolari; o vi accenna, rapido e parco, raccogliendoli sapientemente intorno a ciò che costituisce il nucleo essenziale della rappresentazione artistica. Tocca e passa oltre. Il soffermarsi su un' immagine, l' indugiarsi a fiorettare, a sminuzzare, a levigare non è per lui. Ciò che conta è la sostanza intima e profonda degli uomini e delle cose. Ciò che deve esser messo in rilievo è quanto giovi alla precisa determinazione e alla chiara individuazione di quelli e di queste: gli atti più significativi, i gesti più espressivi, le forme più rappresentative. Inutile il descrivere a lungo, quando, con pochi tratti, si può suscitar nell' animo dei lettori l' immediata e viva e netta impressione della realtà.

Vuole, ad es., dipingere la meraviglia da cui sono còlte le anime dell' antipurgatorio nel vedere l' ombra che il corpo di Dante getta sul terreno? Scrive (*Purg.*, V, 22 sgg.):

E intanto per la costa da traverso
venivan genti innanzi a noi un poco
cantando Miserere *a verso a verso.*

Quando s' accorser ch' io non dava loco,
per lo mio corpo, al trapassar de' raggi,
mutar lor canto in un «oh» lungo e roco.

L' improvviso interrompersi della preghiera e il suo subitaneo convertirsi in una prolungata e sorda esclamazione riesce a darci, più di qualsiasi parola, la piena misura del quasi pauroso stupore di quelle anime.

Vuol porci dinanzi agli occhi il pasto famelico d' un cane? Scrive (*Inf.*, VI, 28 sgg.):

Qual' è quel cane che abbaiando agugna
e si racqueta poi che il pasto morde,
che solo a divorarlo intende e pugna . .

Tutti i singoli movimenti del cane, che afferra il cibo e lo gira e lo rigira per ogni lato e lo addenta e lo morde e lo solleva in aria e lo sbatte a terra e lo tiene stretto fra la zampe e lo agita nelle robuste mascelle, tutti questi singoli movimenti

sono taciuti; ma tutti ritornano spontanei alla nostra memoria e si ripresentano chiari dinanzi alla nostra fantasia per mezzo di quei due semplici verbi «intende e pugna» che destano in noi l'idea del combattimento, dell'agitazione, del furore.

Vuole rappresentare il duplice e opposto aspetto di un rosaio nei crudi mesi invernali e nella dolce stagione primaverile? Scrive (*Par*. XIII, 133 sgg.):

> *«.... io ho veduto tutto il verno, prima,*
> *il prun mostrarsi rigido e feroce,*
> *poscia portar la rosa in su la cima.*

«Rigido e feroce»: non altro. Ma questi due aggettivi bastano di per sè soli a far sorgere l'immagine dei rami nudi, brulli, stecchiti, irti di spine, privi di foglie e di fiori, simili a cosa morta, cupi e minacciosi nel loro freddo squallore, tali, insomma, da infondere in chi li guardi come un senso di desolazione e di sconforto; mentre la rosa, sbocciante e ondeggiante sulla cima dei rami stessi, ci fa assistere al rinnovellarsi della bella fioritura purpurea e al diffondersi nell'aria tepida di una blanda e delicata fragranza.

Vuole esprimere il dolore di Cavalcante che, levatosi in ginocchio dal fondo dell'arca su cui giace col magnanimo Farinata, chiede a Dante notizie del proprio figlio e, tratto in inganno da un'ambigua risposta di Dante stesso, pensa di dover dedurre da tale risposta che il suo Guido non sia più fra i viventi? Scrive (*Inf*., X, 67 sgg.):

> *Di subito drizzato, gridò: " Come!*
> *Dicesti «egli ebbe»? non viv'egli ancora?*
> *non fiere gli occhi suoi lo dolce lome?,,.*
> *Quando s'accorse d'alcuna dimora*
> *ch'io faceva dinanzi alla risposta,*
> *supin ricadde e più non parve fuora.*

Abbiamo qui due moti successivi e contrarî che lumeggiano stupendamente la passione interna del Cavalcanti: prima, il suo impetuoso scattare in piedi, non appena gli balena nell'animo il dubbio atroce della morte del figlio; poi, dopo un breve attimo, durante il quale egli pende dalle labbra di Dante sperandone, invano, una parola che lo rassicuri e lo conforti, il suo ricadere di schianto dentro la tomba. E nessuna analisi, per

quanto sottile e penetrante, dello stato d'animo di quel misero padre potrebbe farcene intendere e sentire lo strazio più compiutamente e più intensamente di quella sua fulminea caduta.

Altro notevolissimo carattere impresse all'arte di Dante il senso della drammaticità: senso che egli possedè al più alto grado e che, facendogli avvertire l'intima virtù dinamica degli avvenimenti da lui stesso immaginati e delle figure da lui stesso create, lo indusse più volte a trasformare la narrazione in azione. Basti a questo proposito un solo esempio: l'esempio del pellegrino venuto a Roma da lontani paesi per vedere la reliquia della Veronica; per contemplare, cioè, l'effigie di Gesù Cristo fissatasi durabilmente in un velo che, secondo la tradizione cristiana, Santa Veronica avrebbe offerto al Redentore durante la sua salita al Calvario e col quale egli avrebbe deterso il proprio volto. Anche il Petrarca costruì su questo argomento un sonetto che, solo per la chiusa, rientra nel numero delle sue rime d'amore. E rappresentò un «vecchierello», reso tutto bianco dagli anni, che abbandona il «dolce loco» ove trascorse la vita e lascia priva di sè la sua dolente «famigliuola»; e va e va, così tardo e stanco com'è, aiutandosi «col buon volere» a superare i disagi del lungo e faticoso cammino;

e viene a Roma, seguendo 'l desio,
per mirar la sembianza di colui
ch'ancor lassù nel ciel vedere spera.

Bella, senza dubbio, anche la poesia petrarchesca. Ma quanto superiori, per intensità d'espressione, le due rapide terzine dantesche (*Par.*, XXXI, 103 sgg.)!

Qual'è colui che forse di Croazia
viene a veder la Veronica nostra,
che per l'antica fama non si sazia,

ma dice nel pensier fin che si mostra:
"Signor mio Gesù Cristo, Dio verace,
or fu sì fatta la sembianza vostra?"

Dante incomincia a raccontare e a descrivere; ma poi, d'improvviso, non racconta più, non descrive più: drammatizza. Totalmente immerso nella sua propria invenzione, egli, egli stesso, il poeta, si trova là, a Roma, nel tempio di S. Pietro, presso al pellegrino, giunto, forse, dalla remota Croazia, di cui veramente vede lo

sguardo e veramente crede di ascoltar le parole. E quello sguardo è fisso ed estatico. E queste parole sono frementi e vibranti di commozione; dicono l'esaltamento e quasi lo spasimo mistico di un'anima semplice ed ingenua investita dal soffio gagliardo della fede; esprimono l'interno tumulto spirituale di un uomo che, sopraffatto dallo stupore, dalla reverenza e dalla gioia, quasi non crede ai proprî occhi nè sa persuadersi come egli possa esser degno di mirare, qui in terra, la vera e santa immagine del Salvatore.

Intorno alla bellezza dei versi di Dante, universalmente riconosciuta e proclamata, potrebbe parere inopportuno spendere soverchie parole. Tuttavia proprio su questo punto mi piace soffermarmi alquanto, poichè affermare quella bellezza senza proceder oltre nell'indagine critica sarebbe un contentarsi di vaghe generalità e un esimersi dall'obbligo di chiarire a noi medesimi e ad altri gl'intimi e peculiari e individuali caratteri dell'arte del poeta divino. Che cosa, infatti, intendiamo dire quando parliamo di bei versi? Intendiamo forse di riferirci alla pienezza, alla sonorità, alla melodia, all'armonia, a quell'elemento musicale, insomma, che accarezza piacevolmente l'orecchio e provoca in noi gradite sensazioni? Certo, anche a questo; poichè tale elemento è connaturato alla poesia: e vi sono poeti, anche insigni, il cüi massimo pregio consiste appunto nella suadente e lusingatrice perfezione del suono. Ma non a questo soltanto: chè, anzi, la vera e essenziale e immortale bellezza di questo o di quel verso è data, assai più che dalla sua musicalità, dalla sua piena e assoluta rispondenza e aderenza al pensiero o al sentimento o all'immagine che si voleva esprimere o delineare.

Rileggiamo le due terzine, famosissime, che iniziano il canto ottavo del *Purgatorio* e nelle quali è descritta mirabilmente l'ora del crepuscolo e la soave melanconia che essa infonde nell'animo:

Era già l'ora che volge il disio
ai naviganti e intenerisce il core,
lo dì c' han detto ai dolci amici addio,

e che lo novo peregrin d'amore
punge, se ode squilla di lontano
che paia il giorno pianger che si more.

E poniamo loro a riscontro una terzina della *Bassvilliana* nella quale il Monti, memore di Dante e suo imitatore, dipinse il subitaneo arrossire dello spirito d'Ugo, inorridito e sdegnato, allorchè gli apparvero in tutta la loro crudezza i tristi effetti della rivoluzione francese:

E si fe' del color ch' il cielo è quando
le nubi immote e rubiconde a sera
par che piangano il dì che va mancando.

Senza indugiarci a notare l'inopportunità della sostituzione delle «nubi» alla «squilla», consideriamo soltanto, pur non isolandoli dal complesso delle due rappresentazioni, i versi che le concludono: quello dantesco «che paia il giorno pianger che si more»; e quello montiano «par che piangano il dì che va mancando». E apparirà subito chiaro che, mentre il verso del Monti è esteriormente più melodico, più sonante, quasi direi più rotondo, quello dell'Alighieri possiede un'intima bellezza incomparabilmente maggiore. Doveva qui essere espressa la mestizia di un «peregrino» che ode, sul vespro, giungere di lontano i lenti e fiochi rintocchi d'una campana; e il verso del *Purgatorio*, appunto perchè formato di quasi tutti bisillabi e procedente grave e monotono per l'uniforme collocazion degli accenti, dà la netta impressione di quei rintocchi e fa penetrare anche in noi l'accoramento austero del «peregrino».

Determinate così le vere necessità della poesia e le vere norme della bellezza, necessità e norme che Dante conobbe e praticò, non per riflessione critica, ma per intuizione, ci sarà facile intendere come nella *Commedia* si trovino, insieme ai tanti versi dolcissimi, armoniosissimi, soavissimi, che passano come un'onda leggera sul nostro spirito, anche molti altri versi che potrebbero, considerati in sè stessi e per rispetto al solo valore melodico, piacere poco o addirittura dispiacere e che un lettore disattento e superficiale potrebbe perfino chiamar brutti. È duro, certamente, l'endecasillabo tronco *E come albero in nave si levò (Inf.*, XXXI, 145). Pure, proprio per questa sua durezza di suono e proprio per quel brusco troncamento finale che dà il senso della immobilità e della stabilità, risponde in modo perfetto alla figura gigantesca di Anteo che, dopo essersi chinato per deporre Dante e Virgilio sul piano del nono cerchio, si ri-

solleva di colpo, riprende la sua posizione primitiva e resta là, dritto, alto, massiccio, come albero poderoso di nave. È un po' disarmonico il verso *Tutti si posan al sonar d'un fischio*. Ma, se lo rileggiamo insieme con la terzina di cui fa parte (*Par.*, XXV, 133 sgg.),

> *sì come, per cessar fatica o rischio,*
> *li remi, pria nell'acqua ripercossi,*
> *tutti si posan al sonar d'un fischio,*

vediamo subito come la breve sosta che dobbiam fare dopo la quinta sillaba sia efficacissima a rendere sensibile l'improvviso rallentamento della nave che correva prima rapida e leggera sopra le onde. È addirittura sconnesso, per un violento urto fra gli accenti ritmici e quelli grammaticali, il verso *Con tre gole caninamente latra* (*Inf.*, VI, 14). Ma, quando si pensi che esso è detto di Cerbero, l'orrendo mostro trifauce che fa echeggiare tutto il terzo cerchio infernale dei suoi ululati, si ha la pronta e certa rivelazione della sua grande bellezza, poichè vi è magnificamente riprodotto, appunto per via dell'aspro contrasto degli accenti, il lacerante e terribile suono di quegli ululati spaventosi. Il ritmo, insomma, dei versi danteschi è sempre quale dev'essere; quello e non altro; grave o leggero, cupo o soave, dolce o disarmonico, scapigliato o solenne, tranquillo o celerissimo, plumbeo od alato; atto, in ogni caso, a dar vita al fantasma che il poeta sicuramente intuì e capace di far vibrare i lettori di quella commozione medesima che il poeta provò mentre, solo e concentrato in sè stesso, meditava e creava.

E come il ritmo la rima. Di solito, la rima costituisce, anche per i poeti non volgari (dei semplici scombiccheratori di versi non è, naturalmente, da tener conto), un impaccio assai grave. Che se il Carducci ebbe a scrivere nel «Preludio» alle sue prime *Odi barbare*:

> *Odio l'usata poesia: concede*
> *comoda al vulgo i flosci fianchi e senza*
> *palpiti sotto i consueti amplessi*
> *stendesi e dorme;*

il suo non fu altro che un momentaneo atteggiamento di ribelle contro quella gloriosa tradizione italica che pur gli fu così cara e alla quale egli stesso così frequentemente e così appassionata-

mente tornò. Nel fatto, la rima, lungi dal render più facile e più «comoda» l'opera del poeta, è responsabile di varî e numerosi delitti contro la bellezza e la poesia: zeppe inopportune, ripetizioni oziose, deformazioni di pensiero, artificî, lambiccature, grossolanità, sciatterie; e ad essa, molte volte, si deve se l'espressione apparisce fiacca, scolorita, pedestre e se l'immagine, invece di concretarsi in linee nitide e precise, sfuma e vanisce nell'incertezza di scialbi e quasi tremolanti contorni. Solo i grandi artisti la piegano, per così dire, alla loro inflessibile volontà. E Dante, più d'ogni altro poeta, seppe dominarla e signoreggiarla per modo da spezzare tutti gli ostacoli e vincere tutte le difficoltà che essa potesse frapporre alla libera e piena manifestazione del suo pensiero. Anzi, quanto più ardua e più rara gli si presentasse la rima, tanto più egli riusciva, non solo a disimpacciarsi, come un atleta vigoroso, dalla sua stretta, ma perfino a ricavarne maggiori effetti e a rendere la propria arte anche più espressiva, più originale, più grande.

Nel canto sedicesimo del *Paradiso* Cacciaguida trisavolo dell'Alighieri, enumerando le illustri famiglie fiorentine che ai suoi tempi sorgevano o fiorivano o declinavano, ricorda i Tosinghi e i Visdomini (ai quali spettava il diritto, ogni qual volta fosse vacante il vescovado, di assumerne l'amministrazione) con queste sprezzanti parole (vv. 112 sgg.):

Così facean li padri di coloro
che, sempre che la vostra chiesa vaca,
si fanno grassi stando a consistoro;

poi, subito dopo, allude agli Adimari, prepotenti contro gli umili e i timidi, vili di fronte ai ricchi ed ai forti, con quest'altre parole anche più sprezzanti e veementi:

L'oltracotata schiatta, che s'indraca
retro a chi fugge ed a chi mostra il dente
o ver la borsa com'agnel si placa,
già venia sù, ma di picciola gente.

Potentissima raffigurazione dell'insolenza e della viltà degli Adimari: la quale germoglia spontanea dalla difficoltà della rima che la forma verbale posta in fine al verso mediano della precedente terzina aveva determinata. La rima, infatti, non altro, spinse il poeta all'ardimento felicissimo di coniare il verbo

« indracarsi » che, richiamando la feroce immagine di un drago, mostra tutto il bestiale furore di quella trista consorteria fiorentina; e tale immagine suggerì poi, alla sua volta, la contraria immagine dell' agnello che di quella stessa consorteria ci dipinge al vivo la mansuetudine tremebonda ed ignominiosa.

Nel decimo canto del *Purgatorio* Dante descrive le anime dei superbi procedenti per la prima cornice a passi lentissimi e faticosi, curve e quasi schiacciate a terra dal peso enorme dei macigni che gravano le loro spalle. Questa posizione forzata, per cui gli uomini e i sassi vengono a confondersi e, in certo qual modo, a identificarsi, poichè la vasta mole dei secondi deforma e, per gran parte, occulta la figura dei primi, fa sì che il poeta, quando vede avanzarsi quello strano corteo, non possa rendersene esatto conto e resti meravigliato e dubbioso. Egli si rivolge, dunque, a Virgilio e gli manifesta la propria singolare perplessità (vv. 112 sgg.):

Maestro, quel ch' io veggio
mover a noi non mi sembran persone,
e non so che, sì nel veder vaneggio.

E Virgilio risponde:

La grave condizione
di lor tormento a terra li rannicchia,
sì che i miei occhi pria n' ebber tenzone.
Ma guarda fiso là e disviticchia
col viso quel che vien sotto a quei sassi.
Già scorger puoi come ciascun si picchia.

Qui pure la rima, difficilissima, giovò all' espressione di cui valse a intensificar l' energia. Nessun verbo, infatti, meglio di quell' originalissimo « disviticchia » avrebbe potuto indicare lo sforzo straordinario che Dante doveva compiere per potere, a poco a poco, colla prolungata fissità dello sguardo, distinguere l' effigie umana e quasi trarla fuori violentemente di sotto a quel viluppo bizzarro.

Nel trentaduesimo canto dell' *Inferno* è rappresentato il gelo di Cocito: un gelo così alto, così compatto, così duro che, rispetto ad esso, è meno che nulla quello che serra talvolta, nella rigida stagione invernale, le fluenti acque del Danubio o del Don. Ora, poichè uno di questi due fiumi scorre per le terre

austriache, il poeta pensa, naturalmente, all'Austria: ed, ecco, gli si presenta la parola «Osterlic», curioso travestimento italiano medievale del nome tedesco *Oesterreich;* e questa parola, di suono e di colore esotico, egli ha l'audacia di piantare in fine di verso affrontando l'ostacolo, che parrebbe quasi insuperabile, di trovare altre due parole consonanti con essa. Ebbene. Egli immagina la possibilità che un'intera montagna, una, per es., delle nostre Alpi Apuane o un'altra, poniamo, della Carniola, precipiti su quel vasto lago gelato senza riuscire, non dico a fenderlo o, tanto meno, a sfondarlo, ma neppure a produrvi il più leggero e fuggevole scricchiolio; sceglie, per la seconda rima, il nome appunto del monte forestiero; ricorre, per la terza rima, a un secco monosillabo onomatopeico; e getta, quasi direi nel bronzo, queste due terzine che hanno una magnifica efficacia rappresentativa (vv. 25 sgg.):

Non fece al corso suo sì grosso velo,
di verno, la Danoia in Osterlic
nè Tanai là sotto il freddo cielo

com'era quivi; chè, se Tambernic
vi fosse sù caduto o Pietrapana,
non avria pur dall'orlo fatto cric.

Tale è l'arte di Dante. Arte in cui confluiscono elementi svariatissimi di sentimento, di fantasia, di pensiero; la cultura, la meditazione, l'osservazione; le parvenze esterne dell'universo e le complicate attività interne dello spirito. Arte sobria, lucida, vigorosa, drammatica e, nella sua chiarezza e rapidità, eminentemente suggestiva in quanto riesce a scolpire, con brevi e sicuri tratti incancellabili, la profonda essenza delle cose e, per tutto il resto, lascia libera l'immaginazione dei lettori dopo aver suscitato nel loro animo tutto un fermento di passioni e d'idee. Arte pura ed eccelsa alla quale la sempre luminosa forza espressiva della parola e la non mai smentita perfezione della rima e del ritmo conferiscono una prodigiosa evidenza. Se ne avrà mai più un'altra simile? Nessuno può prevedere e ipotecar l'avvenire; nè si può, sicuramente, escludere l'astratta possibilità che le età future vedano sorgere un genio anche più grande di quello dell'Alighieri e abbiano la fortuna di riceverne in dono un'opera di poesia anche più insigne della *Divina Commedia.*

Ma una cosa è certa: che, fino a questo momento, così nei tempi antichi come in quelli moderni, sia in Italia che fuori, nulla fu pensato e fu scritto che al poema dantesco si possa pur di lontano paragonare. Esso si slancia verso il cielo come un vertice altissimo, tanto più elevato delle vette minori che lo circondano da parer solitario. E resta nei secoli ad attestare, insieme con la gloria imperitura d'un uomo, l'indistruttibile potenza spirituale della gente italiana.

Erminio Troilo

DANTE E LA FORMAZIONE DELLA COSCIENZA FILOSOFICA ITALIANA [1]

[1] Da una Conferenza tenuta il giorno 8 aprile 1920 nella *Sala di Dante* in *Or San Michele* a Firenze.

La trattazione fa parte di un lavoro, di prossima pubblicazione, sullo *Svolgimento della Filosofia italiana* dal Periodo delle Origini ai nostri giorni.

.... Nel tempo che corre dal secolo undecimo a tutto il decimoterzo dobbiamo distinguere tre diverse correnti del pensiero filosofico; la prima, di razionalismo ortodosso, la quale da Anselmo di Aosta (1033 - 1109) giunge a Tommaso d'Aquino (1227 - 1274); la seconda, essenzialmente mistica, che va da San Bernardo (1091 - 1133) a S. Francesco (1182 - 1226), da San Bonaventura (1221 - 1274) a Jacopone (1230 - 1306); la terza che nasce e si volge alla corte siciliana, insieme con la nuova poesia, di razionalismo eterodosso attingente alle dottrine ed allo spirito di Averroè, e comincia con l'amabile curiosità di Federico secondo per arrivare all'ardente pensiero di Pietro D'Abano (1280 - 1315) e di Marsilio da Padova (1270 o 80 - 1328).

Naturalmente, non dobbiamo qui esaminare le varie dottrine e le molte questioni che procedono da queste correnti e da tali pensatori; ma conviene coglier di essi, quant'è possibile, lo spirito d'insieme e la funzione storica, e vedere che cosa rappresentano psicologicamente e storicamente nella formazione del pensiero italiano.

Già non può essere indifferente, per quanto sembri distaccato e lontano, all'anima e alla vita di un popolo, un complesso così vasto di speculazione e di agitazione di idee, di sentimenti, di aspirazioni, di ansietà, di sforzi; un movimento che comprende il sorgere, il culminare, il dissolversi della Scolastica non può passare sopra gli uomini e sopra il tempo come una semplice schiuma.

In fondo è la vita che propone, irresistibilmente, inesauribilmente i problemi della filosofia, e dalla filosofia essi non possono non rientrare in un modo o in un altro nella vita.

«Bisogna credere» gridava tutto lo spirito cristiano; «credere secondo le proposte e definite articolazioni della fede» aveva detto la Patristica. Ora ecco che la Scolastica sente, in sostanza,

che ciò non basta; non basta al credere medesimo, perchè esso sia pieno e perfetto e tutto in sè esaurisca; non basta, se oltre il credere (prima o dopo, poco importa ora distinguere) siavi e permanga qualche altra esigenza. Il credere medesimo contiene e posa un problema o problemi imponenti; e S. Anselmo tutto costringe e riduce in un senso estremo (in altro senso ed opposto è tratto il pensiero da Scoto Eriugena) nella formula, nella soluzione imperiosa: credere per intendere; *crede ut intelligas.* Quale sia il senso vero di ciò; se abbia la sua ragione d'essere e la sua portata esclusivamente nell'ordine teologico, come vogliono alcuni, o, come altri accennano, sia una profonda penetrazione psicologica di sapore potrebbe dirsi pragmatistico *(non potersi intendere il vero senza crederlo),* certo è che così non solo si esplica una esigenza formidabile dello spirito, ma, nella perentorietà stessa della risoluzione, nel rapporto che vien stabilito fra intendere e credere, si profila una dualità che sarà come l'anima esagitatrice di questi secoli, ed a traverso ripercussioni e trasformazioni molteplici e delicate ma ben trasparenti, ne costituirà, in sostanza, anche il dramma storico. D'altronde, malgrado la possibilità d'una interpretazione la più dura nei rapporti fra l'intendere e il credere, tra la Fede e la Scienza, fra la Teologia e la Filosofia, dalla posizione stessa assunta da S. Anselmo, dal proposito di applicare la dialettica alla materia dei dogmi, sorge un significato d'immensa importanza.

Giustificare i precetti della fede; stringere un nesso fra autorità e verità; spingersi fino alla *dimostrazione* della esistenza di Dio (nel che si assomma l'opera dell'Arcivescovo) equivale ad una decisiva esaltazione dell'intelletto e della ragione umana. È stato detto che lo spirito italiano non ha paura di Dio; e S. Anselmo sta a capo di questo sereno coraggio, che appare la prima volta nella storia del pensiero con impronta già più che latina, e costituirà il fondo e l'anima di quella speculazione, che condurrà la mente italiana alla più alta liberazione di sè, e farà più tardi, quando il ciclo di questo pensiero sarà compiuto e tutti i germi saranno maturati per entro anche le altre correnti accennate, una fra le più grandi rivoluzioni dello spirito. Così l'Aostano (a prescindere dalle speciali e tecniche questioni che si dibattono, se ed in che senso e sino

a qual punto sia razionalista) [1] inizia di fatto quel possente razionalismo che giunge fino alla sistemazione legislatrice di S. Tommaso d'Aquino.

La dualità implicita, dell'intendere e del credere, come abbiam veduto, fin nella subordinazione della Fisolofia alla Teologia in S. Anselmo, e che, nella sua implicitezza, se poteva formalmente proporre l'unità fondamentale delle due esigenze, era tuttavia instabile e piena di ansia, si scioglie e si posa come accordo perfetto chiaro e tranquillo nella stabile gerarchia, che l'Aquinate costruisce razionalmente.

La grande opera tomista, così, oltre la sua alta funzione teoretica e storica, onde la Scolastica è condotta al suo apogeo (con tutte le conseguenze che dal fatto stesso derivano, come per ogni grande compimento d'organismo e ciclo di pensiero) ha una funzione particolare, pratica, politica, di capitale importanza.

Non si tratta solo d'una filosofia; ma dell'organo dottrinario ed applicativo della Chiesa; dell'alto schema su cui credesi di poter fondare idealmente e positivamente l'assetto delle forze storiche contrastanti per il mondo medievale, alla stregua del fermo assetto della ragione e della fede: la ragione che ritrova tutta sè stessa nella propria potenza; che investe e rischiara di tutta la sua luce la fede stessa; che in questo supremo rischiaramento riconosce sè, e sopra di sè quella.

Certo, tal costruzione razionale, che comincia dal pensiero e finisce nei rapporti politici della Chiesa e dell'Impero e quasi nelle personali relazioni del Re e del Papa, «cui omnes reges populi christiani oportet esse subditos, sicut ipsi domino Iesu Christo» è l'idea superba di una sistemazione universale.

Il pensiero, e la storia, in perpetuo divenire, non si adatteranno ad essa; ma dovevano ben toccare quel punto e sperimentarne e saggiarne l'imponente peso e la formidabile suggestione, perriprendere la via dei nuovi destini.

---

[1] Grabmann. *Die Geschichte der scholastichen Methode.* Vol. I (Dalle origini al principio del sec. XII) Friburgo 1909. Heitz. *Essai historique sur les rapports entre la philosophie et la foi de B. de Tours à Thomas d'Aquino.* Paris, 1909. Domet de Vorges. *S Anselme.* Paris, 1901.

D'altronde, per questa superba costruzione il secolo decimoterzo fiammeggia d'una forza e d'una luce di cui nessuno può disconoscere la grandezza e la funzione storica che esercitò, specialmente per l'Italia; la quale accoglie, in tal modo, veramente, l'eredità dell'idea romana, fatta ancor più compiutamente universale, se così può dirsi: poichè al suo senso terreno si è aggiunto, coronamento e fondamento a un tempo, il senso celeste.

Diciamo l'Italia non perchè essa contenga topograficamente la sede della Chiesa, nè per anticipazione di Dante Alighieri, in cui vive, trasformata già in carne e sangue italico la doppia universalità; ma per il fatto che in questo tempo può ravvisarsi compiuto il processo fondamentale di precipitazione degli elementi etnici, antropologici, psicologici che formano il substrato organico della nazione.

S. Tommaso stesso, a questo riguardo, appare singolarmente rappresentativo, come è stato notato; poichè riunisce in sè sangue latino e svevo e normanno. Egli è cugino, per parte del padre, di Federico II; discende per la madre, una Caracciolo, dai principi conquistatori della Sicilia; rappresenta la fusione delle migliori energie della nuova stirpe.

Tale è la prima corrente delle tre, che insieme formano il pensiero dei tre secoli delle Origini.

La seconda, di natura mistica, e quindi di per sè opposta alla prima, razionalistica, esprime un altro aspetto dell'anima italiana; e assai caratteristicamente, nel modo stesso come intende il misticismo, e lo vive.

Se Giovanni Fidanza da Bagnorea tende, sotto l'inclinazione vittorina, a teorizzare il misticismo, ciò non toglie che l'indole propria del misticismo italiano non resti più tosto quella impressagli da S. Bernardo di Chiaravalle [1] e da S. Francesco d'As-

---

[1] S. Bernardo non è italiano, ma della Borgogna. Tuttavia la sua possente influenza spirituale si esercitò specialmente in Italia, anche per la preminente azione politica che egli svolse con Innocenzo II e con Eugenio III. Del primo, egli fu protettore; il secondo, Bernardo di Pisa, apparteneva allo stesso ordine del Santo ed era suo discepolo devoto. Con lui, osserva il Gregorovius, le idee del Santo di Chiaravalle presero possesso della

sisi, ossia essenzialmente pratica; d'una praticità più combattiva ed impetuosa nell'uno, più sentimentale e ideale nell'altro.

Ora, in rapporto a tale corrente, e con tal carattere, il problema del credere assume un aspetto ben diverso da quello della corrente razionalistica. Ciò che era stato definito come identità ed accordo con l'intendere, apparisce in distacco e negazione: la ragione non serve e non riesce a nulla; occorre la luce della grazia, senza la quale la fede medesima non può essere tutto ciò che dev'essere.

Lo schema filosofico di tale corrente, che in realtà poco s'avvantaggia delle dottrine di S. Bonaventura, apparisce ed è di fatto rigido e povero nei suoi sviluppi; ma resta tuttavia importantissimo, perchè di fronte alla posizione razionalistica segna un'altra e fondamentale posizione, quella che con maniera moderna può dirsi antintellettualistica; onde, pur a traverso la sovrana esclusività della fede, sente la più profonda ricchezza dello spirito; e di qui derivano sia l'ardore suo di rinnovamento e di azione spirituale, che conduce talora sino alle frontiere dell'eresia, sia quel sentimento d'ideale umano e di universale simpatia che è siffatto, da avere non solo profonde comprensibili risonanze nell'ordine sociale, ma da poter sospingere istintivamente il pensiero stesso su vie nuove.

È stato giudicato che S. Francesco e il moto mistico in genere fossero avversi alla scienza. Alla secca e dura scienza razionalistica che si estrania alla vita, sì; ma non ad ogni scienza. È da rilevare, infatti, che proprio nell'aspetto francescano, il più importante di questa corrente, v'è accanto alla scienza mistica che sale « senza lor filosofia », come grida Jacopone, sino a Dio, l'intuizione d'una nuova scienza, quella che è implicita, in un certo senso, nel panteismo; in quel panteismo così spirituale di Santo Francesco, che ha il suo primo monumento, nella

---

cattedra pontificia. *Storia della Città di Roma nel Medio evo.* Lib. 8 Cap. III, 3; Cap. IV. 4.

Del resto i grandi spiriti della Chiesa sono nel Medio evo, come quelli dell'Impero romano, *latini*, e gravitano tutti attorno a Roma ed all'Italia. Lo spirito di S. Bernardo, è latino, romano. Per l'influenza di S. Bernardo, ved. G. ZUCCANTE *Figure e dottrine nell'opera di Dante.* Milano, Treves, 1921.

nuova lingua italiana, con il *Cantico delle Creature*. A proposito di che, giova osservare, non si può dire che la sua intuizione abbia per risultato, negando la distinzione dello spirito e della materia, di abbassar quello e con esso la ragione; si tratta, invece, proprio dell'elevamento della materia allo spirito ed in esso, quindi, d'un nuovo avvaloramento dello spirito conoscitivo e della ragione. Ad ogni modo, non è quì luogo di materialismo o di spiritualismo; bensì di qualche cosa d'assai meno tecnico, e rifuggente dai troppo sottili trapassi di negazione o abolizion di distinzione e delle conseguenze che ne derivano; si trattta di quella intuizione, religiosa filosofica o lirica che dir si voglia, di quell'ebrezza panica, tutta piena di fremiti e di purità che è come uno stato di grazia, e può considerarsi il primo accenno - primo fiato di primavera - il quale celebra il ritorno e la reintegrazione della natura; che porterà al Rinascimento, ed alla vera e propria nuova scienza.

Ben s'intende, così, dall'insieme come la corrente mistica, malgrado non abbia salda struttura filosofica, compia la filosofica e storica funzione di minare profondamente la Scolastica, che è così compatta di dottrine e teorie, e con essa l'essenza medesima del Medioevo.

Ma la terza corrente, sopra tutto, che mostra con vigore il suo carattere filosofico, adempie il compito di dissoluzione; tanto più a fondo in quanto condotto con quello stesso strumento, la ragione, che aveva innalzato l'imponente edificio.

Essa muove, come abbiam accennato, dalla fonte medesima da cui ci viene la poesia, la lirica siciliana; da quella corte sveva che gran merito ha per la cultura dello spirito italico. Possiede questa corrente fin dal principio un vitale impeto di freschezza e d'irrequietezza, che si manifesta con la ricerca e la riunione di opere e di sapienti; coi messaggi con cui Federico II e Manfredi accompagnano alle Università d'Italia e di Francia traduzioni e compilazioni d'Aristotele, perchè si estenda fecondamente la generosa possessione della scienza; coi quesiti e problemi che Federico stesso manda per il mondo ai dotti arabi perchè rispondano, ed in cui si accennano frequenti ed evidenti idee averroiste.

Ciò, a punto, che bisogna rilevare, è sopra tutto, l'averroismo che dà a questa terza corrente il carattere di razionalismo eterodosso, e che ne farà una filosofia di combattimento e di rinnovamento.

Gravi e complicati sono i contrasti che l'interpretazione e la dottrina di Averroè (1126-1198) offrono; tuttavia, riguardando di preferenza al movimento storico che per esse si compie, sono da segnalare massimamente due punti: l'uno è la presentazione o trasformazione del pensiero aristotelico in guisa pericolosamente diversa da quello ufficialmente, per così dire, ricevuto; l'altro è la dottrina della doppia verità.

Sottrarre Aristotele alla ortodossia o almeno gettare, di fatto, il dubbio sull'indole del suo pensiero e sulla schiettezza della sua autorità, significava porre il germe d'un'azione profondamente dissolvitrice per il sistema appoggiato e costruito sopra di quello. Era la critica che si contrapponeva alla dogmatica. [1]

L'altro punto ha ancor più aspetto dottrinario; ma determinerà di lì a non molto, conseguenze, anche pratiche, capitali.

V'è, dicevano gli Averroisti, una verità ch'è vera per la Teologia e può esser falsa per la Filosofia; v'è una verità vera per la Filosofia e può esser falsa per la Teologia. Vi sono, insomma, la verità filosofica e la verità teologica; una verità di ragione che non ha nulla che vedere con la verità di fede, ne è indipendente e libera; vi sono, come dirà più tardi Giordano Bruno, il *filosofo vero* da una parte e il *teologo fedele* dall'altra.

La dottrina è senza dubbio assurda; e tuttavia ha un significato altissimo, ed è gravida d'incalcolabili risultati sul terreno e teoretico e pratico. [2]

---

[1] In relazione all'invadente spirito averroista furono proibiti perfino i libri di Aristotele e i comenti relativi *de naturali philosophia*, nel 1210 dal Concilio provinciale di Parigi, dal legato pontificio Roberto di Carrara nel 1215 e da Gregorio IX nel 1231, in attesa di esame ed espurgazione. Ved. G. ZUCCANTE *Aristotele nella storia della Cultura*. Milano 1915.

[2] La dottrina della doppia verità fu espressamente condannata con decreti del Vescovo di Parigi del 10 dicembre 1270, e 7 marzo 1277 in quel blocco di 219 proposizioni che riguardano in gran parte idee averroiste, ma altre anche, aristoteliche, neoplatoniche e perfino tomistiche.

In S. Anselmo i termini del dramma spirituale, poichè tutto si svolge in esso e da esso, tendevano pur nell' accennata oscurità della formula, *crede ut intelligas* e nel suo implicito dualismo, a identificare la verità dell' intelletto e della fede. In S. Tommaso c' è la separazione sicura, e nella separazione il rapporto gerarchico saldo, assoluto: cioè, la determinazione rigida di sfere di competenza; e s' intende che essa è fatta sopra tutto per la Ragione, la quale ha piena validità entro i proprii limiti, e per ciò stesso non può oltrepassarli. Domina nell' altra sfera la fede, e impera necessariamente dall' alto.

Ora, invece, la relazione gerarchica è rotta, le due sfere che erano come incatenate e quindi (si capisce in qual senso) subordinate, sono sciolte, e con ciò stesso ogni limite vietato è infranto; poichè non si tratta più di due sfere che si limitano (nel senso di cui sopra), ma di sfere delle quali ciascuna diventa pienamente autonoma, ed illimitata.

Che cosa ciò significhi ed importi è chiaro: lo scrollamento, in sostanza, della dipendenza della Filosofia dalla Teologia, ; la possibilità che la filosofia, la ragione, non solo non dimostri ma neppure conforti la fede, e che infine ne dimostri filosoficamente la inconsistenza come definizione di principii. E significa, da ultimo, la via aperta ad una difesa pratica del pensiero, a cui, sotto la minaccia e il pericolo, potrà il *Filosofo vero* ricorrere; e vi ricorrerà, non paurosamente, ma tragicamente, da Telesio a Bruno e a Galilei.

Tali, le tre grandi correnti, che nell' insieme dei loro rapporti e nel processo storico che se ne determina, dal principio del secolo XI al principio del XIV, rappresentano l' attività dello spirito italiano, nella feconda varietà dei suoi aspetti,

---

Negli atti di condanna, la dottrina è formulata così: «dicunt enim ea esse vera secundum philosophiam, sed non secundum fidem caltholicam, quasi sint duo contrariae Veritates»

Per le conseguenze accennate, v. i miei studii sulla Filosofia del Rinascimento: *Bernardino Telesio,* Modena, 1910; *La Filosofia di G. Bruno* Vol. II. Roma, 1914; *Giordano Bruno,* Roma, 1918.

razionale e transrazionale, dogmatico e critico, teoretico e pratico; spirito non chiuso e rigido in un lato ed in una direzione, ma ampio e vivo, e non trova riscontro nel pensiero contemporaneo, altrove. Esso è l'espressione di una elaborazione e individuazione storica già compiuta, a cui nulla toglie la forma, inindividuata, universale del latino ancor dominante; mentre gli dànno, in guise diverse ma con forze concorrenti, impronta peculiare le diverse condizioni in cui esso nasce e si matura alla novella vita, e psicologiche e materiali: la lingua nazionale che si fissa, e la poesia che in essa canta; gli instituti e i rapporti politici e sociali che si sviluppano robustamente; i varii e caratteristici focolari istessi, donde il moto spirituale scaturisce e si propaga: là il paese del fervore e del rapimento mistico; qua la terra di Toscana, il nido più fremente dei fantasmi, delle armonie e delle visioni della nuova anima; indi le fonti d'irradiazione dottrinale, dalla Corte di Sicilia alle Università di Bologna e di Padova; e infine il gran centro di gravitazione, simbolico e reale a un tempo, Roma; in cui con l'antica la nuova cattolicità si congiunge, e più appare ed è operativa, ed in cui le questioni più alte ed astruse, le più tecniche e lontane, della filosofia e della teologia e d'ogni sapienza in genere, prendono, intorno all'instituto, al pensiero ed al programma della Chiesa, necessariamente concretezza e risonanza più immediata e viva.

Il fatto risolutivo, poi, è che queste tre correnti delle Origini, così varie di essenze e di atteggiamenti, non si effondono ed esauriscono nel destino impersonale, per così dire, della storia complessiva, ma d'un tratto s'incarnano e s'impersonano in tale unità d'anima e di forma e novità di valore, che si ha come l'impressione del rivelarsi della trama unitaria preesistente potenzialmente nella profondità e nella organicità della nostra dispozione spirituale, e la visione del suo pieno affermarsi come coscienza.

Il definitore di siffatta unità è Dante.

Egli è di quei termini sommi della storia, che accolgono in sè tutte le più effettrici energie del passato, e le elaborano per l'avvenire, di cui sono a un tempo costruttori e annunziatori. Nè in altri meglio che nell'Alighieri si illumina e giustifica

il principio essenziale della Filosofia implicita come processo e funzione dello spirito, più che teorizzato, vissuto ed agente nella pienezza della propria forza storica.

Dante non può dirsi filosofo nello stretto senso della parola; e pure in lui e da lui si compie una funzione filosofica e storica capitalissima. E accogliendo in sè il vivo delle tre correnti esaminate, o direttamente come per la prima, o per influssi più o meno prossimi, come specialmente per la terza, egli non rappresenta una specie di combinazione eclettica (l'eclettismo non appare nei grandi inizii spitituali, ma è la degenerazione estrema dello spirito sistematizzato e tecnizzato). Quanto, invece, distintamente e variamente vive nel suo tempo, come dottrina particolare o come sentimento diffuso, come idee opposte e tendenze contrastanti, come dinamica dello spirito generale, egli rivive profondamente in sè, e rivivendolo l'unifica e l'esprime nell'opera sua perfetta. Egli non è la teoria che concilia S. Tommaso e S. Bernardo ed Averroe; è la vita profonda e nuova la quale vive le esigenze intense che ognuna di quelle dottrine per suo conto e nella sua speciale maniera rivela; e mette, così, in luce ed in efficienza gli elementi diversi che dalle diverse parti agiscono nella storia che si svolge e si matura; è, insomma l'unità e totalità della vita spirituale e storica che si ricompone in esso, nel suo sentimento, nella sua fantasia, nel suo pensiero, con mirabile consapevolezza. Quando ciò avviene, certo è che noi siamo su punti capitali della storia; e si spiega come l'espressione di questo fatto sia la più vasta e comprensiva, la più completa nelle sue forme; sia, tutt'insieme, filosofia, vita e poesia.

Questa fusione compiuta ha in Dante una rivelazione di pensiero e d'imagine, filosofica e simbolica evidente. Se ci rifacciamo al punto da cui abbiam preso le mosse, dal dramma spirituale, con i suoi infiniti riflessi storici e pratici, che empie di sè tutto questo tempo; il dramma dell'intendere e del credere, della ragione e della fede, dell'umano e del divino, e via di seguito, vediamo che le posizioni distintamente presentate dal razionalismo ortodosso, dall'antirazionalismo e dal razionalismo ortodosso si compongono nella *Comedia,* in una posizione unica, la cui importanza filosofica è evidente, ma che visibilmente

trabocca oltre i termini della stretta elaborazione filosofica, così come anche trascende, nelle varie sue raffigurazioni, la stessa loro perfezione e significazione estetica.

Le tre guide di Dante nella divina odissea del suo spirito presentano volta a volta quelle posizioni, nella necessità dialettica per così dire della loro successione. Ed è inutile illustrare il significato particolare di questi accompagnatori dell'uomo su per la via del suo rinnovamento ed avvaloramento, su per la via della vita che si eleva e s'illumina nella scienza, nella liberazione, nella felicità.

Virgilio, la prima Guida, è la ragione: valida e chiara, intera e sola nella sua umanità. Ma questa ragione non basta. Occorre la fede, e sovviene Beatrice. Ma neppure Ragione e Fede, intendere e credere bastano; e la mistica propone la sua luce di grazia. E non è senza profondo significato che la terza guida sia S. Bernardo, quegli che è iniziatore, e rappresenta una forma sì energica del misticismo delle origini.

È facile ed evidente la significazione di ciò: la unità integrativa e l'armonia concorrente delle esigenze, delle forze, degli strumenti dello spirito. Ne sono riprova, positivamente, la successione dialettica accennata e l'accrescersi e compiersi via via dei valori spirituali e morali dell'uomo, sino alla gioia della rivelazione suprema; e negativamente anche, per così dire, le figurazioni e gli episodii in cui si rappresantano sciolti, accentrati e resi assoluti l'uno o l'altro di quei poteri e tendenze dell'anima in cui cioè sia rotta la inscindibile unità; dal pallore di Virgilio nel ripassare per la sua dimora eterna, all'impetramento che può produrre Medusa (secondo sottili ma ben fondate interpretazioni); dal trasmutarsi in peccato di ciò che è pur essenza di alta umanità e spiritualità, al non bastare compiutamente quel che pur basta ad una certa beatitudine, nei diversi gradi del Paradiso.

Ma il valore massimo dell'accennata costruzione dottrinaria è da ravvisarsi nella coscienza e nella funzione storica ch'essa illumina, su cui ci permettiamo d'insistere: la unificazione, che si produce nello spirito di Dante, delle correnti sparse e opposte del periodo su cui egli domina, sovrano.

Se accanto all'insieme delle Guide consideriamo, come ci sembra lecito e necessario fare, il quadro sintetico che si svolge nella sfera del Sole, una luce insospettata ne scaturisce. Non possiamo, in verità, intender fatto solo per ragione di convenevoli e con simiglianza di cerimoniale liturgico, nè esaurirsi nella rappresentazione ed esaltazione storica di ordini e vicende della Chiesa, quel richiamarsi di fulgori e riecheggiare di inni nelle beate Ghirlande.

Risponde all'alto canto di Oriente che intona Tommaso a Francesco di Ascesi, il canto di Zeffiro od Occidente che innalza Bonaventura di Bagnorea. E poi tutto si risolve — al sommo della triplice figurazione, all'estremo dell'ascensione spirituale — nell'inno supremo di S. Bernardo, che implora ed ottiene la Grazia.

La formidabile rappresentazione, che attinge le eccelse cime della poesia e della filosofia, assume anche, l'imponenza di un dramma storico.

Par veramente che si incontrino e si fondano quivi, nelle parole e nelle luci e nei grandi nomi, le correnti e le forze dello spirito che tra il secolo XI ed il principio del XIV più vivamente in Italia si affermarono, Tommaso e Anselmo, Francesco e Bonaventura — e non manca, nel magnifico ed espressivo complesso, insieme con i rappresentanti della ragione ortodossa, e della fede e della mistica, chi rappresenta la ragione eterodossa, l'averroista, *la luce eterna di Sigieri.*

Così in questa visione e costruzione dantesca non è solo raffigurata l'unità e la complessità inscindibile dello spirito in sè; ma è espressa altresì, nella funzione storica che abbiam segnalata, la unità degli elementi costitutori ed effettori della mente, dell'anima e della coscienza italiana: unificazione e plasmazione possente, da cui, per vero, cominciano i nostri nuovi destini come popolo e nazione.

Nasce qui l'Italia; nasce in questa intensa elaborazione il sistema dei suoi nuovi valori; il quale possiede già adeguato e compiuto - segno di maturo organamento - il mezzo della sua espressione, la lingua che canta il Poema della nostra stirpe, che annunzia la vita nuova del pensiero italiano, che sarà, come dice l'appassionata esaltazione del *Convivio,* « luce

nuova, sole nuovo, il quale sorgerà ove l'usato tramonterà, e darà luce a coloro che sono in tenebre e in oscurità per lo usato sole che a loro non luce ».

Ma Dante non è tutto, filosoficamente, in ciò che si è detto.

Della corrente razionalistica eterodossa d'inspirazione averroista, la terza che abbiam distinta, non si è veduto ancora l'influsso nel pensiero del poeta e del filosofo; che è d'importanza grande. Poichè esso va ben più a fondo della simpatia che qua e là traspare nella Divina Comedia, specialmente per il Comentatore d'occidente e per il ricordato Sigieri [1], e delle relazioni di persona che possono esser corsi con gli averroisti di Padova nei primi anni del 1300.

Certo l'averroismo non tocca in Dante la salda unificazione ch'egli ha fatto della filosofia tomistica e del misticismo, che attraversano come due grandi fiumane il mondo della Scolastica. Ma se il suo influsso non si avverte nella parte più speculativa, diciamo pure, del sistema dantesco, profondamente opera nel complesso del pensiero politico e massime sulla questione capitale dei rapporti fra la Chiesa e l'Impero, fra l'instituto religioso e il civile del mondo medievale.

È notevole che anche qui Dante cerca risalire al fondamento speculativo; caratteristicamente prospettato, sotto il lato più pratico, della distinzione e relazione di corpo ed anima, corruttibile e incorruttibile, onde risulta l'essere dell'uomo. In tale rapporto, senza dubbio la Chiesa viene a sovrastare allo Stato, come l'incorruttibile a punto al corruttibile, il divino al terreno, la Fede alla Ragione; tuttavia là dove nell'aspetto più teoretico non si può minimamente parlar di opposizione e contrasto fra Ragione e Fede, nè per lo spirito tomistico pienamente accolto da Dante, nè per la posizione del misticismo sostanzialmente superata, tutto spira invece, nel campo dei rapporti indicati, una distinzione fra Chiesa ed Impero così netta, ch'essa non solo giunge alla

---

[1] Senza ricordare le ben note opere più antiche sull'averroismo, citiamo qui fra le più recenti; MADONNET, *Siger de Brabant et l'averroisme latin au XIII siécle,* Louvain, 1910-1911; B. NARDI, *Sigieri di Brabante nella divina Commedia e le fonti della filosofia di Dante.* Firenze 1912.

affermazione evidente d'una piena autonomia dell'uno verso l'altra, ma può dirsi pervenga a dirittura ad un principio di vera opposizione. È, in sostanza, la risoluzione filosofica, se pur non voglia dirsi la giustificazione, della gran lotta fra le due potestà; in ogni caso, è l'affermazione della libertà civile. Poichè, anche a non voler arrivare all'estremo dell'opposizione, teoricamente si ha quì, ciò che non sembra sia stato mai notato, *l'equivalente* pratico, della dottrina averroista della doppia verità. Due verità vi sono, a punto, nell'ordine politico, sociale e necessariamente anche etico; le quali possono sì esser simboleggiate in un modo o in un altro, e nel simbolo accordate, ora come il Sole e la Luna, ed ora come i due Soli di Roma, in una visione più ideologica che storica; ma in realtà, (e la figurazione dei due soli accentua la condizione, almeno, per il senso averroista del rapporto) nel fatto stesso di esser due nel reggimento umano, che non può non essere unità, si negano inevitabilmente, e per l'intrinseca logica delle cose conducono a conseguenze estreme; nello stesso modo come avverrà nell'ordine generale del pensiero, che metterà capo ad Occam; fino al capovolgimento dei rapporti inizialmente stabiliti, mercè quella decisa e violenta lotta la quale non per caso si svolge su una traccia e in un'atmosfera pregna di averroismo, con Marsilio e Gianduno ed Occam medesimo; ed ha un punto di appoggio significante presso quel Ludovico di Baviera, che, sia o no nell'intenzione di Dante, ma certo per gli eventi storici, domina sullo sfondo del *De Monarchia* (1).

Con la *Monarchia* e con la sua ideale risoluzione il *Defensor Pacis,* che segue a pochi anni di distanza, si compie nell'ordine politico, giuridico e morale un passo tale che sembra avverarsi l'annunzio di Pietro d'Abano: *totus mundus commutatur.*

La fusione delle varie correnti di pensiero, che si compie massimamente nell'Alighieri, come abbiam veduto, porta già ad una intrinseca trasformazione della Scolastica; e poichè il processo ha investito ormai l'economia delle forze del sistema e

(1) N. Zingarelli. *Dante,* pag. 428.

la sua più intima struttura, è agevole intendere come non solo l'ordine speculativo e teoretico ma anche quello pratico e storico fosse già intimamente minato.

Acceleratore del processo, sotto questo ultimo riguardo, è il fatto che l'unità che Dante aveva potuto disegnare fra le persone del dramma spirituale; l'accordo e l'integrazione di ragione, sentimento, fede e grazia, su per la via del pensiero, della contemplazione e dell'elevazione individuale, soggettiva; questa composizione ed unità sfuggono sull'altro terreno, a cantatto con la realtà storica, sotto l'indiretto ma penetrante influsso averroista, quando si tratta delle guide e dei freni, del mezzo al duplice fine, della legge a cui debbono sottostare gli uomini e le società nel pieno della vita e della storia.

Così, riguardando nell'insieme il sistema di tutto il pensiero di Dante, che ha suoi punti fondamentali nella *Commedia* e nella *Monarchia*, si avverte come un grande contrasto; nel senso, a punto, indicato: che là si compie l'alto accordo delle persone del dramma dello spirito teoretico, qua si apre e accentua la lotta dello spirito pratico e storico.

Il valore grandissimo di quella unificazione abbiam veduto; è il valore proprio del processo dialettico, che è insieme compimento e punto di partenza; compimento in un certo senso della Scolastica e punto di partenza, che deve essere necessariamente per altre piagge ed altri porti, cioè negazione e dissoluzione di quella.

In un certo senso è, dunque, legittimo siasi giudicato Dante il più vero rappresentante della Scolastica e il più compiuto spirito di Medio Evo; come quegli che ne ha raccolte congiunte e fuse tutte le varie forze, ed ha potuto condurre a termine e coronare (ci sia lecito esprimerci così) le *Somme* che i filosofi, da soli, avevan dovuto lasciare incompiute, come avevan lasciate incompiute le cattedrali, da soli, il sentimento e l'arte del popolo.

Il *Poema*, la sua Somma a cui con profonda esigenza spirituale e coscienza storica, Dante dice aver data mano e Cielo e Terra, cioè tutte le forze dello spirito, Filosofia e Poesia; per cui egli bene invoca Minerva e Apollo, è precisamente il compimento filosofico ed estetico del mondo medievale. Ma nella esigenza di

quella fusione e nello sforzo e nella vittoria del compimento medesimo, stanno il nuovo bisogno e il nuovo destino.

Da questo punto di vista, il contrasto stesso che abbiam accennato nel gran lineamento di quel pensiero (e che forse la sua prima origine trae dal fondo della più tecnica dottrina speculativa su cui lo spirito d'Averroe ha soffiato il suo caldo alito vivificatore; dalla questione, cioè, del doppio intelletto aristotelico) segna di quel pensiero stesso il punto di massima importanza.

E non tanto per la tradizionale veduta che pone già con Aristotele il compimento, in un certo senso, del pensiero nell'ordine pratico e politico, quanto per quel profondo contrasto accennato, la dottrina che pure cronologicamente conclude il ciclo del pensiero dantesco, viene ad assumere più intimo e risolutivo significato storico, anche per le ripercussioni sullo stesso pensiero teoretico. E per vero, la concezione politica, giuridica e morale che si svolge, come abbiam veduto, in una stretta connessione dal *De Monarchia* al *Defensor Pacis* finisce per aprir tale breccia nel sistema della Scolastica, che ne sfuggirà, senza rimedio, ogni suo sangue ed anima. Considerata in sè, poi, la dottrina, delinea già a fondo le posizioni ed i valori nuovi, fra le reali antitesi che si profilano: libertà - autorità; diritto - arbitrio; ordine - caos; le quali non possono rimanere insolute.

La risoluzione di Dante è diritta e chiara; ed in essa è già la coscienza civile e laica dell'uomo nuovo e del popolo nuovo, dell'Italiano e dell'Italia.

Il resto, tutto ciò che di oscuro, artificioso e mal definito può esservi nel pensiero di Dante, poco importa.

Non possiamo e non dobbiamo dimenticare che siamo alle Origini; che qui sulla parete enorme della Scolastica e del Medio Evo è solo il punto di partenza, sul quale non può non proiettarsi ed allungarsi la grande ombra che viene dai secoli retrostanti.

E così siamo condotti a ben valutare anche il programma pratico che discende dalla soluzione dantesca, nell'ultimo atto dell'immenso dramma fra la Chiesa e l'Impero; o più tosto l'ideale politico che balena allo spirito dell'Alighieri.

Se per questo ideale Dante riguarda indietro, non solo non gli si può far colpa, ma devesi tenergliene altissimo conto, per il suo valore morale e per la stessa funzione storica.

Poichè di là dalla gran parete v'è tal luce che ancor non si spegne; c'è l'idea romana e imperiale che è viva ed efficiente nel mondo, e massime nel sangue e nello spirito nostro.

L'impero è Roma con tutta la forza ideale ed effettuale della sua universalità; anzi della sua doppia universalità, di quella civile ond'essa nobilitò il mondo, e di quella cristiana che trascende nel pensiero la sfera stessa e le vicende del dramma accennato, ed è infine la medesima onde Cristo è Romano.

Ma nell'ambito di quel contrasto fatale, fra le antitesi storiche accennate, l'Impero per Dante, è, nella logica e nella realtà propria delle cose, il diritto, la libertà, l'ordine.

Allora si comprende come non trovi ragion d'essere il rimprovero che Dante abbia riguardato indietro per il suo ideale politico; nè possa vedersi in lui un maligno germe di boria imperialistica, nel senso moderno della parola.

L'Impero di Dante non è (e sono importanti al riguardo anche le divagazioni filosofiche e le sottigliezze simboliche e mistiche) la violenta sopraffazione di genti e di stirpi; bensì l'unità dei popoli, secondo il principio della natura ed il fine dello spirito. L'impero dava l'antico schema; Roma vi gettava tutta la sua luce, ancor ferma sugli orizzonti, ed il privilegio del gran nome: ma la visione storica e politica si concretava in un contenuto nuovo, nell'alleanza e federazione di liberi stati, e si completava nell'etica contemplazione della città di tutti i cittadini del mondo.

Che se, d'altronde, più particolarmente trattavasi, per ottenere l'alto fine, di metter ordine, come è stato notato, nel caos degli elementi e delle forze liberati o prodotti nel processo storico - frammenti dell'impero, atomi del feudalesimo, nuclei dei Comuni - ciò non poteva significare il sacrificio alla grande visione, delle nuove costituzioni e dei nuovi organismi sorgenti.

A mostrar ciò nulla meglio può servire che la positiva illustrazione dell'idea dell'impero di Dante con la concezione giuridico-politica di Bartolo da Sassoferrato.

L'idea dell'impero si rifrange, per così dire, e si riproduce in ogni parte che lo costituisce; il suo diritto forma i nuovi diritti; sì che essa non spegne ma avviva; non comprime le autonomie, ma le rende più tosto veramente tali; non è principio di distruzione, ma di affermazione, come è stato bellamente detto, d'integra nazionalità. [1] Poichè, insegna Bartolo, avviando il diritto imperiale verso la fresca vita della nuova realtà storica, espressa massimamente nelle formazioni comunali, sono queste, esse medesime, come un impero in piccolo, avendo tutti gli attributi ed esercitando nella propria cerchia tutti i poteri che sono dell'Imperatore nell'Impero.

Questa idea, dunque, che dal punto di vista astratto, ma non per ciò meno efficiente, è principio di diritto, di libertà, di civiltà; e, nel rispetto concreto e storico, non mira a soffocare sì, invece, a sviluppare le nuove forze, le fresche vite sboccianti dalle vecchie rovine, ed a tutelarle contro tutto e contro tutti, Chiesa e Imperatori, Vescovi e Signori, con un nuovo diritto pubblico, derivazione e adattamento dell'antico; questa idea di Dante e di Bartolo, noi ben possiamo, gloriandocene, chiamare *imperiale*: che comanda, cioè, e sovrasta non per cieco contenuto di barbarica forza, ma per la eccellenza del suo valore etico, della sua nobiltà.

Non v'e bisogno di ricorrere a sottili mediazioni e congiunzioni (che hanno, d'altronde, la loro importanza per il fatto che Dante stesso le ha escogitate e teorizzate: come quella di Virgilio, la prima Guida, in cui si congiungono, in certo modo, il concetto *filosofico* e il concetto *politico,* l'autorità della ragione umana e quella imperiale, come è indicato nel *Convivio)* per vedere come le due parti della filosofia di Dante, la teoretica e la pratica, (in senso largo), non solo si corrispondono, ma si completano e si spiegano l'una per l'altra: la sintesi gnoseologica e metafisica sorregge e illumina la sintesi etica e politica; e tutto, poi, con corre a quella più alta sintesi, che in Dante è, possiam dire, filosofica e lirica insieme.

---

[1] L. Rossi. *Bartolo di Sassoferrato nel diritto pubblico del suo tempo.* Bologna, 1917.

A tal fastigio, misuriamo a pieno la grandezza e la novità dello spirito filosofico di Dante e della sua funzione storica.

Non più Tomismo e Misticismo, Scolastica e Medioevo; ma lo spirito della nuova filosofia e della nuova storia.

....Il senso filosofico di Dante, a punto perchè, sopra tutto, nuovo spirito, è sì profondo e intenso che opera nella materia su cui alita, una trasfigurazione analoga, e talora insieme, a quella che si avvera di alcuni fra i peccati più gravi, per virtù della commozione e della pietà umana.

Così sotto l'afflato di questo spirito che ben possiamo chiamare demiurgico, ci appare la vera rivelazione dell'opera dantesca, e massime del Poema, che la culmina.

S'attenua, allora, fin quasi a scomparire la stessa distinzione dei tre Regni, e dei varii gradi e destini che in essi sono e si compiono. Gli eternamente dannati, e gli aspettanti nel tempo e nella speranza sicura, e i beati in eterno, quasi disciolgono la loro temporaneità e la loro eternità, e si congiungono in una unità superiore di significazioni e di fini. Allora, come trasfigurati il dolore e il gaudio e le ragioni medesime della diversa giustizia, dall'Inferno, dal Purgatorio e dal Paradiso s'innalza un'unica verità, si fissa la legge intiera dello spirito e della vita. Non più lontana e divisa, la città della sapienza terrena, della pura ragione umana, par congiungere l'alta sua serenità al folgorante tripudio della scienza suprema; l'enigma stesso della città roggia della ragione audace si scioglie, e da tutto insieme par che si formi quell'*Atene celestiale*, dove non si distinguono più filosofie e sètte; ma tutti gli sforzi e i poteri e i valori dello spirito umano in un solo volere e fine concordevolmente concorrono, come preconizza, con simbolo solenne, il *Convivio*.

La gloriosa Città della Filosofia che Dante Alighieri addita, sarà — quant'è possibile all'umano pensiero e nella forma propria dei tempi, e non importa se oltre Dante stesso — costruita dalla nuova coscienza filosofica ch'Egli ha dato all'Italia, nel Rinascimento che, si può dire, in lontananza albeggia.

Antonio Viscardi

IL SORRISO DI BEATRICE (*)

(*) È la conferenza che ho pronunciato per incarico del Comitato stesso che promuove il presente volume.

«Questa è una donna gentile, bella, giovane e savia e ap-
«parita forse per volontà d'Amore, acciocchè la mia vita si
«riposi.» [1]

Così Dante, o Signori, spesso pensava di quella donna che dovunque lo vedesse «si facea di una vista pietosa e d'un co-

---

[1] *Vita Nova*, XXXVIII.

In questo lavoro, attribuisco alla V. N. significato allegorico, senza negare, naturalmente, con questo la realtà dell'amore di Dante per Beatrice e la personalità storica di questa.

Io credo che il mondo simbolistico di Dante sia sorto attraverso un processo interpretativo della realtà concreta. Cioè a dire, io non penso che Dante ponga ad es. *prima* come oggetto di una sua particolare visione teoretica la Verità Assoluta e *poi* inventi Beatrice come simbolo di questa Verità ma che, per un progressivo processo di astrazione, riduca Beatrice, vera e concreta, a simboleggiare questa Verità appunto.

Coloro che nel secolo scorso hanno preteso di sostenere l'irrealtà storica di Beatrice perchè Beatrice assume un significato allegorico, avrebbero dovuto infirmare, ad. es., anche la realtà storica di Virgilio o di S. Bernardo o di qualunque altro personaggio che assuma nella Commedia funzione di simbolo.

Tutto ciò, s'intende, a prescindere dalla particolare concezione della donna e dell'Amore nello Stil Novo....

L'allegoria adunque che senza dubbio è da vedere nella V. N., non tocca in alcun modo la concretezza dello amore di Dante.

I singoli componimenti della Vita Nova non sono stati, io credo, originariamente pensati come componimenti allegorici, ma sono stati *poi* interpretati allegoricamente, forse quando l'idea della Commedia era già, più o meno definita, nell'animo di Dante.

Le poesie della V. N., per me, *hanno subito lo stesso processo che le Canzoni del Convivio,* entro cui Dante scopre *poi* un vasto contenuto teoretico che non c'era affatto quando Egli le pensava.

« lor pallido, quasi come d'Amore » [1], quando « chiamata la « Gentilissima dal Signore della Giustizia a gloriare sotto le in« segne della Reina Benedetta Maria » [2] errava egli pensoso del suo passato, portando seco tutto lo squallore del suo spirito.

Solo nel gran viaggio, in cerca del suo infinito riposo.

Era balzata nell'eccelso la verità ch'egli avea perseguito con moto costante di amore nel progressivo attuarsi del suo spirito. Ed egli, per naturale umana illusione, avea creduto che fosse dileguata nel nulla: la morte di Beatrice. Ed era rimasta presso la sua umanità una « falsa parvenza » dell'Eterno Vero, in cui il Poeta crede di veder rifulgere qualche raggio dell'eterna luce.

Con l'incerta guida di questo pallido chiarore, Dante insegue la sua pace: e si ritrova nella selva. C'è infatti pur nella selva l'infinito riposo: ma è la glaciale immobilità di Cocito [3]. Non poteva più adunque il Poeta cercar la sua pace dopo che Beatrice s'era alzata sulla terra, sublime?

Poteva, anzi doveva.

Non può lo spirito rinunziare al suo vivere se non nella quiete che è solo dell'attualità perfetta. Ma questa attualità doveva Dante raggiungere sempre sulle orme di Beatrice:

Ben ti dovevi in sullo primo strale
delle cose fallaci levar suso
di retro a me, che non era più tale. [4]

Il tentativo del Poeta di vivere tutta la sua vita possibile sulle orme della donna gentile, è, in fondo, il tentativo di attingere l'Assoluto attraverso la propria umanità soltanto.

---

(1) *V. N.*, XXXVI. - (2) *V. N.*, XXXIX.

(3) In due punti soltanto dell'universo è l'immobilità (per quanto immobilità, nei due punti essenzialmente diversa): nell'Empireo e in Cocito. Tra questi due punti, l'ansia infinita del moto.

Ora, sulle orme di Beatrice si arriva alla quiete dell'Empireo, alla perfetta attualità che non consente moto ulteriore.

Sulle orme invece delle « false parvenze » di Beatrice (donna gentile), si giunge all'immobilità di Cocito.

Cioè in fondo, scambiare Beatrice con la donna gentile, vuol dire scambiare il fervore luminoso dell'Empireo con lo squallare brullo di Cocito.

(4) *Purg.*, XXXI 54 sgg.

È dunque il tentativo di superare il ferreo ricordo della donna che india?

Non credo: è il tentativo, semplicemente, di ritrovare l'Assoluto nel non Assoluto.

La donna gentile è la donna vagheggiata come la beatrice senza che possa esser Beatrice: è Virgilio infine non illuminato dal sorriso della donna divina, Virgilio però in cui Dante crede di veder rifulgere questo sorriso. [1]

Il processo che determina la morte dello spirito, si inizia adunque dal languore di una dolce illusione: il cupo sonno che costringe il pensiero ed il senso nel momento in cui Dante si avvolge nelle tenebre della selva.

E tutta la possibilità di vivere dello spirito, non è che la possibilità di disperdere questa illusione.

Di vivere, s'intende, diretto al fine supremo.

Chè lo spirito, in quanto tale, non può non vivere.

L'essere dello spirito è appunto il suo vivere: lo spirito è in quanto attua le sue potenze e cessa di essere quando, se pur gli è possibile, a questa attuazione rinuncia.

Il progressivo passare dalla potenzialità all'attualità, è in realtà, un moto spontaneo dello spirito, che diviene quasi all'infuori della perfetta coscienza, all'infuori senza dubbio del dominio della volontà.

C'è soltanto un problema per lo spirito: lo scegliere la propria via. In questo scegliere è già l'aver definito la conclusione del processo.

E il problema si presenta inesorabile e supremo, quando, dopo una prima fase della sua vita che è la fase del moto sicuro verso le fonti sicure del bene perfetto (il vivere Dante nell'estatica contemplazione della donna venuta *di cielo in terra a miracol mostrare)* lo spirito si trova sulle soglie del mistero.

Quando lo spirito cioè ha esaurito l'umanamente pensabile e deve trascender sè stesso per rivivere il sovrumano.

Poichè il vivere dello spirito non è che un rivivere la verità, tutto il problema si riduce al saper trovare la verità vera.

---

[1] Per es.: «Onde molte fiate [la donna gentile] mi ricordava la mia nobilissima donna che di tal colore si mostrava tuttavia». *V. N.*, XXXVI.

Ora, questo «saper trovare» esiste veramente come problema dello spirito?

L'Uomo che pur ha posseduto in sè per qualche tempo tutta la verità, che ha vissuto tutto il gaudio ineffabile di questo possesso, che ha sentito tutto lo svolgersi rigoglioso del suo vivere nel rivivere questo gaudio infinito, può veramente porsi il problema di una revisione spirituale che conduca ad uno scegliere?

.... per entro i miei disiri
che ti menavano ad amar lo Bene
di là dal qual non è a che s'aspiri

quai fosse attraversate o quai catene
trovasti per che del passare innanzi
dovessiti così spogliar la spene? (1)

E Dante, in realtà, non sceglie tra Beatrice e la donna gentile.

Ma, posto di fronte al puro spirito sublime nell'infinito e e una spiritualità immanente alla materia sensibile, non sa superare la materialità sua e si appaga di quello che conservando questa sua umanità egli può attingere.

È l'incomprimibile sua umanità soltanto, quella che impedisce lo slancio che pure è nella aspirazione dello spirito: il non riuscire cioè a scuotere i vincoli tenaci delle passioni:

Le presenti cose
col falso lor piacer volser miei passi
tosto che il Vostro viso si nascose. (2)

Il problema teoretico è adunque, strettamente, un problema morale.

Il progressivo allontanarsi dello spirito dalla primitiva luminosa certezza, non è che il progressivo cadere dello spirito nell'abisso incolmabile: il progressivo prevalere, il progressivo attuarsi cioè delle prave disposizioni fino al loro dominare assoluto.

D'altra parte, il progressivo dileguare del ricordo sublimatore è quello che permette il progressivo discendere dello

---

(1) *Purg.*, XXXI 21 sgg. - (2) *Purg.*, XXXI 24 sgg.

spirito fino alla immobilità della morte assoluta.

Problema teoretico e problema morale sono adunque un unico tremendo problema nella unità della coscienza.

Avvolto adunque nella tenebra fosca delle sue passioni, erra Dante per le deprimenti tortuasità di un falso cammino morale, che si identifica rigorosamente con un falso processo teoretico dello spirito.

Erra senza meta e senza coscienza, fino a che, per uno di quei misteriosi processi che si attuano nello spirito nei momenti supremi in cui l'imminenza del pericolo insuperabile sommuove e commuove le intime forze e l'Uomo ritrova sè stesso, si risveglia in lui, pallida e fioca, la sua umana ragione.

Allora Dante si ripiega su sè stesso a contemplare e a valutare questo miracoloso evento, in cui intuisce l'origine di tutto un processo rigeneratore.

È sempre la prima sicura Verità, non mai dispersa dell'inerte intorpidirsi dello spirito (ricordiamo le visioni notturne con cui Beatrice pur tenta di richiamare a sè il fedele [1]) quella che affiora ad un certo momento al disopra delle nebbie livide che gravano sullo spirito, senza che lo spirito ne abbia coscienza.

Senza che Dante ne abbia coscienza, scende Beatrice dalle infinite ampiezze dell'Empireo alle cupe angustie della terra a spronare la guida sicura all'ufficio pietoso.

Ora, soltanto l'aver acquistato coscienza della causa vera e prima della sua ragione, permette a Dante di affidarsi ad essa per iniziare il faticoso moto del risorgimento: «Tu duca, tu signore, tu Maestro». [2]

C'è adunque pur nella sfiducia profonda delle proprie forze umane, pur nell'errore fosco delle passioni travolgitrici, pur nell'infinito terrore del proprio vivere stesso (anche chi ha posseduto Beatrice dichina, inesorabilmente forse, verso la selva...), una grande assoluta verità che è tutto il conforto dello spirito tormentato da una lotta senza pace: l'eterna luce, veduta anche una sola volta, «sempre Amore accende». [3]

La luce della Verità vera è come la luce del sole che, dopo

---

[1] *Purg.*, XXXI 13 sgg. [2] *Inf.*, II 139. - [3] *Par*, V 8 sgg.»:

la tenebra della notte, deve infallibilmente riaccender di sè l'azzurro dei cieli.

A quella luce Dante mira sospiroso pur nella deprimente incertezza della piaggia; a quella luce che illumina i fianchi del colle, così vicino nell'ardore del desiderio, così lontano ancora nelle reali possibilità dello spirito. [1]

La luce del pianeta che mena dritto altrui per ogni calle la luce dell'intelletto, è Beatrice, la guida sublime dello spirito nel suo progressivo attuarsi; luce riflessa [2] nell'animo dell'Uomo della stella raggiante nel terzo cielo, la stella dell'Amore. Dall'attuarsi dell'Amore potenza dello spirito comune a Dio e agli uomini («nè Creator nè Creatura mai fur senza amore» [3]), la vita dello spirito si inizia.

L'Amore è causa, nell'Uomo, «di ogni virtute e d'ogni operazione che merta pene» [4]; «dal canto della Carità tolgon l'andare la fede e la speranza» [5]; «del purpureo colore della carità son rivestite nella mirabile selva dell'Eden le quattro virtù cardinali» [6].

L'amore di Dante per Beatrice (amore perfettamente diretto) è quasi tutta la vita possibile del suo spirito; ed è amore

---

.... l'eterna luce
che vista solo sempre amore accende
e s'altra cosa vostro amor seduce
non è se non di quella alcun vestigio
mal conosciuto e che quivi traluce.

[1] Non si può vivere la vita di riparazione (colle), se non dopo aver acquistato coscienza del male col rivivere la selva («altro viaggio»).

Il colle, che è agli antipodi della selva, remotissimo quindi, si presenta allo sguardo non appena si esce dalla selva; perchè infatti lo spirito che esce dall'abiezione, si crede libero e sciolto. Ed è invece debole e avvinto dall'«Abito» del male.

Certo però, *l'atto essenziale della rigenerazione è l'uscire di Dante sulla piaggia,* lo spontaneo superare cioè la tenebra del male.

L'illusione perciò di credere esaurito il processo del risorgimento da questo unico atto, è perfettamente naturale e legittimo (in un primo tempo almeno) nell'Uomo che confronta l'orrore della selva pur con l'incertezza della piaggia.

[2] I cieli «di su prendono e di sotto fanno» etc. *Par.*, II 112-148.

[3] *Purg.*, XVII 91 - [4] *Purg.*, XVII 104 sgg. - [5] *Purg.*, XXIX 129.

[6] Ibid., 137.

che lascia di sè incancellabile vestigio, ed è amore che promette certamenre la salvezza suprema; « ond'è beato chi prima la vide » [1].

Sol quando adunque sa che il risorgere della sua ragione altro non è se non un segno dell'inesauribilità del primo suo vivere lieto ed una promessa sicura di un sicuro ritorno a questo vivere, Dante *si affida alla sua umanità* per render possibile questo ritorno.

E rivive tutto Virgilio.

Questo rivivere è, in un primo tempo, il discendere al cupo per il cammino alto e silvestro: il viaggio nell'Inferno.

Questo viaggio altro non è se non il rivivere la selva in tutta la sua interezza e con perfetta coscienza; il rifare, cioè, dopo aver superato il sonno della illusione tutta la via percorsa sulle orme della donna gentile.

L'Inferno *in sè* è appunto l'allegoria della vita che lo spirito vive quando è attratto da false immagine di bene. Dante rientra nella selva (fa il viaggio nell'Inferno) per *conoscere* appunto che cosa sia questa vita.

Allora il creduto salire verso l'attualità perfetta gli apparisce quel che è veramente; un pertinace inabissarsi verso l'inerzia che è morte; un tendere inesorabile verso un « Tre » che non è la radice di ogni perfezione, ma l'origine fosca di ogni bruttura e di ogni pervertimento.

Ed inoltre, solo in questo rivivere gli appariscono nettamente gli ostacoli paurosi (i mostri, ecc.) che lo spirito può superare con sforzi deprimenti.

Ed infine solo in questo rivivere comprende che ogni vittoria (*in sè,* naturalmente; rispetto al « fare » il cammino, non al « *rifarlo* ») non è che un sommergersi dello spirito in angustie ognora più cupe.... Ecco nella lor vera essenza la facilità di vita spirituale che Dante aveva creduto di poter trovare « ponendo gli affetti suoi in altre donne che non fossero Beatrice » e tutto il progresso che in questo modo di vita poteva essere.

---

(1) *V. N.*, XXI.

E quali agevolezze e quali avanzi
nella fronte degli altri si mostraro
perchè dovessi lor passeggiare anzi? (1)

Basta aver visto che cosa sia quella vita ch'è un tendere alla morte senza speranza, per sentirne tutto l'orrore ed il terrore infinito.

Sospinto da questo terrore, s'innalza Dante sulle vie della riparazione, *che è ancora per lui l'unica forma possibile di vita virtuosa,* fino a raggiungere la riva sinistra di Lete.

Ed ecco, ancora, il problema inesorabile di trascender sè stessi: compare Beatrice avvolta in una nuvola di fiori che salendo dalle mani degli Angeli ricadono lentamente all'intorno, compare incerta ancora e velata.

E Dante si volge e Virgilio con il «rispetto - col quale «il fantolin corre alla mamma - quando ha paura o quando è «afflitto» (2).

È ancora lo stesso moto spontaneo per cui Dante aveva cercato Beatrice nella donna gentile...

Ma c'è un limite insuperabile per la propia umanità: «Ma Virgilio n'avea lasciati scemi di sè» (3).

È l'evidenza luminosa della necessità di superarsi; ed è evidenza che profondamente conturba:

nè quantunque perdè l'antiqua madre
valse alle guancie nette di rugiada
che lacrimando non tornassero adre. (4)

Pure, è la sensazione precisa di questo limite supremo delle forze umane quello che permette d'infrangere i languidi e pur tenaci viluppi dell'illusione che soffoca.

Il brusco dileguare di Virgilio è forse l'atto più necessario tra quelli che compie il Cantor dell'Impero per rendere possibile la vita spirituale di Dante: essere posto brutalmente quasi di fronte alle sue necessità, è per lo spirito l'unica possibilità di salvezza.

Risalito dal lividore di Cocito immobile al fluire limpidissimo di Lete nell'opacità soave della divina foresta, Dante vede

---

(1) *Purg.*, XXXI 27 sgg. - (2) *Purg.*, XXX 43 sgg. - (3) ibid, 49 sgg. - (4) ibid; 52 sgg.

netta e distinta l'unica via, perchè ogni possibile alternativa gli è tolta: e gli è tolta per il ricordo di un passato fosco e gli è tolta per l'attualità, perfetta in lui, dell'abito di buona elezione (1): lo sceglier bene ammette un unico modo di scelta.

Or deve Dante vivere tutto quello che non aveva saputo (e avrebbe pur potuto) vivere alla morte di Beatrice.

Avea voluto allora superare il suo dolore: e quel dolore sarebbe stata la forza che l'avrebbe innalzato fino alla donna sua.

Rivivere ora tutto quel dolore, più il dolore del rimorso dilaniante:

Alto fato di Dio sarebbe rotto
sè Letè si passase e tal vivanda
forse gustata senza alcuno scotto
di pentimento che lagrime spanda (2).

Il dolore purifica e disperde le ultime scorie dell'umanità ed attua la spiritualità pura: si disperde Dante in questo dolore che è l'oblio perfetto di sè, il preludio quasi dell'estasi della contemplazione.

E in questo oblio trascende le soglie del mistero.

Giunge così Dante alla contemplazione degli occhi di Beatrice: immobili questi occhi, riflettono con infinita mobilità l'immobilità del Grifone: è il primo manifestarsi della Verità che si impone allo spirito senza che lo spirito possa ancora riviverla. Determina solo questa prima dimostrazione un violento inesauribile desiderio di penetrare nell'intimo delle segrete cose: desiderio che può essere solo attuato per l'intervento della Grazia.

Solo per l'intervento delle virtù sopranaturali, di quelle «qualità» che Dio ha infuso nell'anima dell'Uomo e per cui l'Uomo ha propensione a conoscere e ad operare il bene in ordine alla Vita Eterna, Dante può giungere alla contemplazione della bocca di Beatrice, illuminata da un divino sorriso.

Quel ch'egli sia in questa contemplazione, non sa dire il Poeta: e nessuno potrebbe neppur tentare, per quanto egli

---

(1) Matelda, che compare a Dante proprio quando egli acquista coscienza che «libero, dritto e sano è *suo* arbitrio». Cfr., del resto, Flamini, Il significato e i fini del Poema sacro in *Varia,* Livorno, 1915.

(2) *Purg.*, XXXI 42 sgg.

avesse vegliato all'ombra di Parnaso, per quanto si fosse dissetato alla divina fonte d'Ippocrene. [1]

La bocca sorridente di Beatrice è «la persuasione» che è nella Verità Vera e solo nella Verità Vera.

Ora, chi può rappresentare, non che agli altri, a sè stesso che sia il vivere del suo spirito nell'acquistare la sua certezza? Nel sentirsi avvinto dalla forza della verità?

> *Quel ch' Ella par quando un poco sorride*
> *non si può dicer nè tenere a mente*
> *si è novo miracolo e gentile.* [2]

Neppur conservare il ricordo può l'Uomo di quel che sia il suo gaudio infinito nell'attimo in cui trova la persuasione profonda. Se quest'attimo potesse persistere nella coscienza, lo spirito rinuncierebbe a vivere con progresso costante e si chiuderebbe nella contemplazione di questo ricordo. Ed è necessario che lo spirito viva tutta la Verità fino ad attingere le fonti della Verità: salire sulle orme della Verità che si innalza fino all'Assoluto, per posarsi alfine nell'Assoluto.

Questo salire, non è ancora nelle possibilità di Dante: è necessaria ancora l'immersione in Eunoè.

L'ultimo atto del Purgatorio: avvolto un pò nel mistero per la ferrea simmetria che il Poeta si è imposta e che non vuole in alcun modo superare:

> *ma perchè piene son tutte le carte*
> *ordite a questa cantica seconda*
> *nè più mi lascia gir lo fren dell'arte....* [3]

Ridona Eunoè la coscienza del bene operato, aveva insegnato Matelda lungo le rive di Lete.

E questa coscienza basta a Dante per salire alle stelle.

Che è adunque questo riacquistare coscienza delle buone opere rispetto al cammino morale dell'Uomo?

Porsi questo problema, vuol dire porre il problema più generale del significato del Purgatorio rispetto al cammino morale di Dante.

---

(1) Cfr. Flamini, Il trionfo di Beatrice in op. cit. - (2) *V. N.*, XXI.
(3) *Purg.*, XXXIII 139 sgg.

Secondo questo modo di valutazione, il Purgatorio altro non è, io credo, se non l'allegoria del sacramento della Penitenza. (1)

Il salire di Dante su per le sette cornici, è il ripiegarsi dello spirito nell'indagine accurata di sè: «l'esame di coscienza». Alla fine del quale c'è in Dante la coscienza precisa di quel ch'egli aveva perduto nel suo progressivo scadere dalla perfezione prima; ed ecco tutto l'orrore del pentimento, l'impeto infinito del dolore: la «Contritio cordis». Dolore così violento e perfetto, che è contemporaneamente il disgusto di tutto il passato e l'aspirazione ad un avvenire migliore, il proponimento ferreo cioè di conservare allo spirito la purezza così penosamente riacquistata.

In questo stato di profonda commozione morale, esce dalla bocca di Dante quel «sì» flebile e doloroso, che è l'esplicita dichiarazione, l'esplicito riconoscimento delle proprie colpe; «la confessio oris».

Dopo di che, nella confusa visione delle prossime possibilità dello spirito rigenerato, rivive ancora intensamente in un attimo tragico tutta la disperazione delle sue colpe: e in questo rivivere, è fatto degno della suprema purificazione: l'immersione nel Lete, l«assoluzione» cioè «sacramentale».

A far perfetto il sacramento, non manca che la «satisfactio operis»; il compiere cioè quella opera buona o quelle opere buone che il confessore impone al penitente in risarcimento dell'offesa recata alla Giustizia divina. *Ma Dante ha già soddisfatto.*

Il suo salire per le balze del sacro monte, non è soltanto un riconoscere i suoi peccati, ma è anche un purgarli mediante la riparazione: sette volte il lieve alitare dell'ala dei celesti custodi ha sfiorato la sua fronte, cancellando ad uno ad uno i sette *P* che la spada folgorante vi aveva impressi.

Or basta dunque che Dante acquisti coscienza di questo suo aver gia pagato, per sentirsi degno di vivere la vita vera dello

---

(1) Cfr., per tutto quel che segue sul significato del Purgatorio, S Tommaso Summa, P. III Quest. X C. Art. 2.

spirito: basta che Dante riviva in un attimo la sua vita virtuosa *che è stata possibile solo come vita di riparazione.* ([1])

L'ultimo atto del Purgatorio, l'immersione in Eunoè, è dunque l'ultimo atto della Penitenza, la *satisfactio operis.* Ora, se tutto il Purgatorio nella sua integrità complessiva è l'allegoria del sacramento della Penitenza, che cos'è la *porta* del secondo Regno col suo complesso di figurazioni simboliche, in cui di solito gli interpreti del Poema sacro vedono significato il sacramento della Penitenza appunto?

C'è sulla mistica porta ([2]) in un primo tempo un salire per i tre variopinti gradini: in un secondo tempo, un varcare la soglia con l'obbligo di non mai volger lo sguardo all'indietro.

C'è adunque, in rapida sintesi, il Purgatorio: *il salire i gradini è il salire per le sette cornici; il varcare la soglia con quella condizione è il passaggio di Lete, che pure, col conceder l'oblio, impedisce di riguardare al passato.*

La porta del Purgatorio è il simbolo adunque del simbolo.

Allo stesso modo l'Alighieri, sulla porta della città di Dite pone in sintetica visione tutto l'Inferno: la triplice disposizione malvagia materiata nelle tre furie urlanti sulla torre vermiglia; e la sintesi di tutti i peccati, Medusa che impietra, preannunziatrice di Lucifero da cui parte il triplice soffio gelato che fa irrigidire in Cocito i tre fiumi del male.

Ammonimento, questa porta infernale: Badate che questo discendere non è che un dirigersi verso la morte.

Ammonimento anche la porta del Purgatorio: Badate che questo salire non è che un dirigersi verso la Grazia.

Ed è questa ferrea simmetria quella che sola permette di figger lo sguardo per entro le oscure graudiosità dell'immane costruzione. È l'unica guida che ci conduce a intravedere, da lunge, l'essenza del mondo dantesco.

Perchè, è proprio questa rigorosa unità di concezione tra le cose più terribili dell'opera sovrumana; questo concorrere di ogni elemento e di ogni rappresentazione a costituire quest'unico mondo infinitamente vasto; questo perfetto e preciso in-

---

([1]) Cfr. il presente lavoro a pag. 66 - ([2]) Cfr. *Purg.*, IX 73 sgg.

quadrarsi di ogni concetto e di ogni immagine quasi, nella unità sintetica della visione complessiva.

L'arte della Commedia, divina quasi, ci trascina seco e ci disperde infatti nell'estasi dello infinito.

Ma se per un momento solo ci fermiamo a ripensare lo spirito che ha potuto costringere e strettamente unificare questo vasto e vario complesso di cose, forti veramente a pensare, noi sentiamo la nostra fronte curvarsi, stretti quasi da infinito sgomento.

*
* *

Con l'immersione in Eunoè, ha dunque Dante riacquistata la possibilità del suo vivere.

Ora, il processo dello spirito di Dante qual ci apparisce nella Commedia, è il processo necessario dello spirito dell'Uomo in generale?

È necessario cioè che l'Uomo, per scegliere definitivamente la sua via, abbia in un primo tempo scelto male?

È necessario aver vissuta e rivissuta la selva per sentire, insuperabile, il desiderio del Sole?

Per vincere cioè la tragica illusione, che è in fondo presunzione eccessiva delle proprie forze umane, è necessario aver veduto nettamente dove vada ad esaurirsi il processo che da questa illusione si inizia?

Non è necessario.

Poichè in un primo tempo del suo vivere lo spirito possiede tutta la verità di cui ha bisogno, unico problema per lo spirito dev'essere quello di conservare le condizioni di questo possesso.

Chè infatti il vivere dello spirito perfettamante diretto al fine supremo, è il salire di Dante attraverso i Cieli; ed è un vivere così sublimemente libero e sciolto, che ogni tentativo di vivere in modo diverso non può essere nel volere dell'Uomo.

Ma, se il processo di Dante non è il processo dell'Uomo, è in realtà il processo di quasi tutti gli uomini.

Par quasi che invano il celeste grifone abbia portato Beatrice tra gli uomini poichè, ancora, dalle viscere fosche della terra erompe il viscido drago e sul Santo Dificio, cambiato in

orrido mostro, s' asside la donna lasciva al posto che dovreb-b' essere della divina. Ma le porte d' inferno non prevarranno.

Modicum et non videbitis me
et iterum, sorelle mie dilette,
modicum et vos videbitis me. (1)

Cosicchè la Commedia pur nella desolata costatazione di tutta la debolezza umana, è canto di vita.

Palpita ovunque nel verso la infinita speranza che è sublime aspirazione che si attua, quasi, per l' ardore travolgente del vaticinio.

La Commedia è quasi un affrettare e un realizzare col desiderio un futuro irrealizzabile forse.

Or, questo porre un' irrealtà come realtà sicura, è l' unica forma, forse, del vivere umano.

Cosicchè Dante, profeta del rinnovamento, par quasi balzato dalle intime oscurità dell' anima universale, che pur nell' orrore imminente della Morte e in questo orrore più intensamente anzi, anela alla vita sicura.

*
* *

Con l' immersione in Eunoè, ha dunque Dante riacquistata la possibilità del suo Vivere Vero.

Questo vivere, non è che un rivivere il sorriso di Beatrice.

La vita dello spirito nel suo svolgersi, è pure un grande mistero.

Chi di noi sa render conto a sè stesso di questa vita?

Che cos'è quell' intimo estrinsecarsi di energie misteriose che ci porta a conclusioni inaspettate, quasi?

Che cos' è quell' acquistar netta coscienza delle prime intuizioni nebulose?

Il nostro spirito vive solo in quanto progredisce e vive solo in quanto sente di vivere.

Che cosa dà dunque allo spirito la sensazione del suo vivere che è condizione essenziale di vita?

Il progredire dello spirito è l' attimo quasi che sfugge ed è perciò umanamente impossibile che lo spirito si segua nel suo progredire.

---

(1) *Purg.*, XXXI 10 sgg.

Ma al vivere dello spirito basta la coscienza dell'aver progredito.

Sale Dante su per le sfere luminose: e non si accorge del suo salire nell'atto che sale. (1)

Ma nell'attimo in cui ogni nuovo superamento si determina, Beatrice luminosamente sorride. (2)

E il sorriso è tanto più splendido quanto più attuale è lo spirito di Dante, quanto più Dante, cioè, ha vissuto.

Il bagliore di questo sorriso è per Dante la sensazione del suo salire.

Dunque: l'attuarsi dello spirito non è che l'impossessarsi sempre più perfetto della verità; un sentirsi, cioè, sempre più avvinti dal lampo della persuasione (3) che dalla Verità Vera emana sicuramente.

La vita dello spirito è adunque essenzialmente vita speculativa.

Nell'ossequio alla verità quale si è sicuramente manifestata, ossequio che è l'unica legittima nonchè possibile forma d'indagine del Vero, lo spirito progressivamente passa dalla potenzialità all'attualità.

Il passaggio per i singoli Cieli, è questo progressivo passare appunto all'attualità delle singole potenze dello spirito umano.

L'attuarsi dello spirito è un attingere le fonti prime e dirette delle singole potenze.

Ogni moto dello spirito non può infatti esaurirsi se non nella causa del moto; quando lo spirito cioè, informato perfettamente a questa causa, l'ha tutta in sè; e avendo in sè la causa, ha in sè tutti gli effetti possibili.

E tutto il moto si esaurisce nella Causa delle cause, nella immobilità, cioè, dell'Assoluto (4).

Ora, poichè possedere l'Assoluto e confondersi con l'Assoluto nell'Assoluto vuol dire unicamente conoscerlo, e l'assoluto

---

(1) *Par.*, VIII 133 sgg. - (2) Cfr. *Par.*, V 94; VIII 17; X 61; XV 34 ecc.

(3) Cfr. il presente lavoro a pag. 68.

(4) In altre parole, ogni potenza dello spirito è quasi un riflesso dello Assoluto ed ogni attuazione un avvicinarsi all'Assoluto.

si concesse, nell' ossequio alla Vera Verità, ecco che la vita speculativa è l' unica forma possibile di vita per lo spirito.

Seguendo adunque Beatrice e sentendola in sè nel godimento ineffabile del suo sorriso, attua Dante l' Amore, donde ogni moto dello spirito s' inizia, (cielo di Venere) e l' Intelletto (cielo del Sole); vive tutta la vita attiva possibile per chi ha in sè la Verità Assoluta, che è essenzialmente un asserire la Fede vera (cielo di Marte) e un rendere possibili le condizioni ambientali necessarie al vivere dell' Umanità, nell' ossequio all' Impero (cielo di Giove). (1)

Il suo spirito attinge così i lembi dell' Assoluto e non può allora più spontaneamente vivere, perchè non può spontaneamente rivivere la Verità del mistero: al salire in Saturno, non sfavilla sulle labbra di Beatrice il sorriso sublimatore. (2)

Ma dove finisce la speculazione, s' inizia un' altra forma di vita; la più alta e la più perfetta forma di vita intellettuale: l' estasi assoluta della contemplazione, per la quale l' Uomo perfettamente trasumana e, nell' incoscienza, quasi, di sè, acquista coscienza del tutto.

Il contemplare non è un alzarsi fino a penetrare il mistero, ma solo un mettersi in grado di avvertire il miracolo del mistero che si manifesta.

Chè infatti, per lo spirito che ha bene vissuto, spontaneamente il mistero si scioglie dai suoi veli oscuri e si fa intelligibile.

L' umano spirito non può comprendere in sè l' infinito.

Ed ecco allora il miracolo dell' infinito che restando infinito si finisce per diventare oggetto possibile di un pensiero finito.

Il purissimo λόγος s' incarna e passa tra gli uomini onde questi sensibilmente lo vivano.

Nell' ottava sfera accesa da infinite facelle, lungi ancor dall' Empireo, Dante attua il suo superarsi nella visione del Trionfo di Cristo.

---

(1) Queste osservazioni, che si son fatte per necessità di trattazione, appariranno certamente oscure, forse ingiustificate. Non è questo però il luogo di una delucidazione.

(2) *Par.*, XXI 3 sgg.

E poichè il mistero ha cessato di esser mistero, può vivere anche la verità del mistero. E il limpidissimo sorriso rifulge ancora ineffabile.

Il vivere dello spirito è adunque un ben facile vivere.

Facile sì che di esso l'Uomo neppure si accorge se non per intimo sublime godere.

Non è vivere quello che è inesauribile urtare contro ostacoli tremendi, quello che è pertinace esaurirsi in isforzi paurosi. Non è vivere quell'essere abbattuti da gelido sgomento, quell'errare tra le tenebre dell'incoscienza, quell'affondarsi nel fango viscido della terra che resiste nel lasciarsi penetrare.

Non è vita l'Inferno.

È vivere il rapido muoversi nella tersa trasparenza della luce, il disperdersi nell'infinito dello spazio con tutto l'ardore che è nel desiderio della certezza.

Il Paradiso è vita.

Ed è vita senza ansie e senza problemi.

Dalle labbra di Beatrice esce la parola che illumina e disperde le nebbie dell'incertezza prima ancora che Dante abbia richiesta la luce.

Forse, la visione di questo sciolto salire al fine supremo nella contemplazion di Beatrice è la visione dello epilogo della Vita Nova.

Il processo di glorificazione della donna proprio dei Poeti dello Stil Novo sbocca allora con la Commedia in grandezze sublimi.

Quel porre il sorridere della donna angelicata come unica possibilità di coscienza del proprio vivere e come unica condizione, quindi, di questo vivere, è la più alta espressione di ossequio infinitamente devoto, è il più profondo prosternarsi di uno spirito nell'impeto della più estatica ammirazione.

Se così è, l'Alighieri ha detto veramente della Gentilissima quello che mai fu detto di alcuna.

Signori

Io non so se tutto questo *si debba* vedere sotto il velame delli versi strani. Certo, tutto questo *si può* vedere.

Questa dichiarazione io faccio ora come conclusione delle mie affermazioni, non come comoda riserva per tutto quello che di troppo arrischiato può essere nelle affermazioni stesse.

Questa mia dichiarazione non vuol essere se non un affermare l'inesauribilità della critica dantesca, l'inesauribilità, quindi, del pensiero dantesco.

Par quasi Dante un uomo nato col nascere dell'Umanità e che abbia pensato tutto quello che l'Umanità ha pensato e che abbia vissuto tutto quello che l'Umanità ha vissuto e che pensi e viva tutto quello che l'umanità pensa e vive.

Cosicchè ognuno di noi è portato a trovare nel libro sacro qualche cosa di sè.

E crede suoi, quasi, i problemi spirituali di Lui, la cui anima sembra sospinta dall'avvenire che incalza.

E si accosta alle pagine divine con lo stesso senso di venerazione con cui gli uomini del Medio Evo andavano a cercare nel verso di Virgilio il loro oscuro destino.

E senza sforzo, quasi, adatta ai bisogni del suo spirito, ai bisogni della coscienza del suo tempo quelle affermazioni mirabili in cui spontaneamente trova i caratteri dell'universalità assoluta come il commentatore dei Vangeli per naturale e spontaneo processo trova nelle parabole divine la sicura risposta ad ogni esigenza della Vita morale.

Cosicchè, quando Dante pone sè stesso nel Poema come simbolo dell'Uomo, par quasi ispirato da una forza arcana: la stessa forza misteriosa che inalzandolo fin sulle vette dell'inconcepibile fa di lui l'uomo sovrumano.

Dante infatti pare a me la sintesi vera di tutta l'Umanità perchè c'è in lui tutto il passato e tutto il suo presente; e quelli che il suo mondo chiamano antico vivono quasi rivivendo il suo infinito pensiero.

Gaspare Campagna

IL DRAMMA IN INFERNO

(LA GUERRA DELLA PIETÀ)

AVVERTENZA

L'idea generale del presente lavoro, fu argomento di una conferenza, ch'io tenni, lo scorso anno, all'Università Popolare di Padova e colla quale chiusi la serie delle conferenze promosse dal Comitato studentesco per le onoranze a Dante.

Questo, non vuole essere un lavoro definitivo, sì bene un saggio, una proposta.

IL DRAMMA IN INFERNO

(LA GUERRA DELLA PIETÀ)

SOMMARIO: Proemio. — I. Il Risveglio. — II. La necessità spirituale del Poeta. — III. L'Antinferno. — IV. Il «cieco mondo». — V. Conclusione.

Proemio. — La Divina Commedia è la movimentata rappresentazione di un vasto dramma: l'immane viaggio di Dante per le scoscese contrade dell'Inferno e la *difficile* e faticosissima salita del Purgatorio per poter poi arrivare, attraverso alla sublimità de' cieli, a Dio.

Questo è il contenuto della lettera, della bella menzogna; ma sotto questa il poeta stesso ci ammonisce che si nasconde la Verità, vale a dire l'alta significazione del dramma con l'insegnamento che ne deriva. Or, si sa bene, è assai difficile cogliere in tutta la sua interezza questa verità, sebbene essa per sfuggire alla nostra ricerca non si sia ricoperta che di un sottilissimo velo. E, cosa strana, questo sottilissimo velo non è altro che la stessa bella menzogna - sirena balzante su da' flutti di un vastissimo mare, che attira a sè i naviganti (nel nostro caso sarebbero i critici), ansiosi di conoscere e svelare il mistero di chi sa quali lontane regioni, li ferma nel corso del loro viaggio e li culla in un stato di dormi-veglia e nell'oblio di sè stessi e della loro meta con l'incantevole soavità de' suoi canti.

Ma se la bella menzogna per la sua stessa natura, ci ha fatto smarrire il filo conduttore e ci ha sempre conteso il rico-

noscimento della sua menzogna: l'allegoria, la verità che noi senza posa ricerchiamo, non perciò è lecito dire che la poesia di Dante nulla ne guadagnerebbe se l'allegoria un giorno l'altro affiorasse. Chè la poesia di Dante — e tutti più o meno lo sappiamo — non può essere intesa in tutta la sua totalità, se si fa astrazione dal simbolo.

Va bene che lettera e allegoria possono vivere indipendentemente l'una da l'altra — e perciò solo è stata possibile la diffusione della Commedia anche presso quelli che non fanno professione di letteratura; ed anche perciò da costoro si sente ripetere che i letterati hanno sforzato la significazione del Poema e che han fatto dire al divino poeta quello che non si pensò mai di dire; — ma lettera e allegoria sono fuse ad un tempo in un tutto unico e vivo, che non è possibile al lettore maturo di pensarle separatamente. Dire che l'arte di Dante non si estende oltre la lettera, è dire cosa non completamente esatta.

Quella critica che intende ricercare la poesia della Commedia solo nella lettera, isolandola perciò dal tutto in cui essa vive, finisce col non trovarla affatto, e quando crede di averla trovata, quasi sempre è in pieno errore.

La poesia di Dante è sì lettera — chè poesia è immagine, non concetto, — ma una lettera ancora più concreta e vasta e infinita che balza su allo spirito dalla fusione del simbolo col simboleggiante.

Il poema di Dante è la sintesi di una potente visione dell'Universo, è il gran tempio solo dove ogn'uomo d'ogni terra, che sappia che sia vita può entrare a pregare, sicuro di ritrovare la diritta via quand'egli la abbia smarrita. Nella Commedia s'è trasfusa tutta ed eternata in forme di pura bellezza la guerra dell'umano spirito, con tutte le sue aspirazioni e di bene e di male, e con tutta la sua ansia immane di vita, *di vita nuova*. La selva è il suo necessario antecedente. Essa è la palestra de' forti, di quelli che hanno virtù possente e sappiano levarsi di sopra a tutto il male che la insozza e con la viva luce della loro fede squarciare le sue fitte tenebre per iscorgere il sole, il pianeta che mena diritto altrui per ogni calle. Ciò premesso, entro in argomento.

*
* *

È nostro compito determinare e mettere al vivo l'essenza di tutta quella suggestiva e sublime drammaticità che è il maggior pregio della prima cantica, cercando di coglierla sempre e farla risaltare in tutta la sua totalità col prendere in esame certe peculiari situazioni del Poeta nel suo fatale andare, cioè a dire quelle scene più significative ed importanti per la nostra breve trattazione, senza isolarle dal mondo per cui furon create. Ciò in fondo è tentare una determinazione più verisimile e più sicura della poesia dell'Inferno, lungi le mille miglia di voler dire l'ultima parola.

Or per cogliere l'essenza di questa poesia, è anzitutto necessario ricostruire, in una breve e proporzionata sintesi, la storia del Poeta, dalla selva all'apparire di Virgilio a lui «nel gran diserto» fin al risorgere della sua nuova coscienza, che è la necessità del suo spirito durante il viaggio. Quando noi avremo lumeggiato e chiarito questa necessità spirituale del Poeta, saremo in grado di studiare con più serenità quel particolare aspetto del primo regno, che è oggetto dell'indagine nostra.

I.

Il Risveglio. — Qual'è lo stato spirituale del poeta, quando superato ogni dubbio. s'accinge con volontà incrollabile al viaggio? Diciamo subito: quello di Virgilio. Vale a dire Dante è un mare di tutto senno.

Ma nella selva e immediatamente prima al viaggio — la movimentata confessione del suo sgomento e la disperata invocazione di aiuto contro la lupa al Mantovano —, lo stato spirituale del Poeta è ben altro. Nella selva Egli è lo schiavo di tutto il peccato, è assolutamente morto, assente in lui ogni conscienza di questa sua situazione. Quando nel Poeta incomincia a risvegliarsi la conscienza, egli non è più il dominato del tutto domo, che ha perduto ogni speranza e luce sepolto nel perenne oblio di tutto sè stesso, ma è risorto, è rinato, e lotta con ansia mortale e con quel coraggio immane, che è la

caratteristica di tutti i semicoscienti: il Poeta ha affrontato da solo la lupa. Quest'atto è la necessaria condizionalità della grazia: Virgilio, la ragione retta, ossequente alle tre donne benedette, la coscienza che si matura e s'attua poi in tutta la sua pienezza, quando riesce a vincere ogni sgomento; nel conseguito stato di calma è capace di scegliere la via da seguire e di comprenderne la fatalità: Beatrice.

Or dunque, qual'è lo stato spirituale del poeta prima d'arrivare al conseguimento della piena consapevolezza de' suoi atti? È uno stato di subcoscienza, di illusione; ma quanto umanamente vero!

Una lunghissima notte è passata sul suo spirito, un velo fittissimo di fittissime tenebre ha avvolto i suoi occhi, l'immobilità agghiacciante di Cocito ha posseduto le sue membra. Tenebre, dunque, e immobilità. Assenza di conscienza e di volontà. Ma sul finire di questa notte lunghissima, come per incanto, gli occhi del Poeta, adusati al buio più fitto e assoluto, pur attraverso a quelle sue palpebre serrate d'inerzia e avviluppate di nerissima caligine, sono colpiti da un punto lontanissimo e inconcepibilmente fioco: punto di luce. Oh quanta rispondenza umanamente vera! Il poeta, ancora assonnato, con ansia mortale dirizza il suo fiacco sguardo, brancolando attraverso la fitta boscaglia, verso quel punto lontanissimo, quasi impercettibile: Virgilio che s'avanza fioco in suo silenzio [1]?

Dopo tanto brancolare nel buio, dopo tanto succedersi d'ansie e aneliti, alla lunghissima notte tien dietro l'alba. Alba di vita nuova. Quel punto invisibile di luce poichè è l'alba, non è più la luna, ma è il sole, cui il Poeta, incoraggiato dall'ora e dal tempo primaverile, si dirige « con lena affannata ». Il Poeta agisce per quell'impulso naturale in noi di fuggire il male e di tendere verso il bene, che ci appare tale, non in sè stesso preso e considerato, sì bene per quella convinzione — se pur è possibile adoperare una simile parola —, che nasce dall'essere esso diverso, opposto al male. Infatti Dante riesce a scampare dalla selva e arriva alla piaggia.

---

[1] Cfr. *Inf.*, XX, 127 sgg. Pietribono, *Il poema Sacro*, Bologna 1915, II, p. 191.

Ma il Poeta *è veramente* fuori della selva? Io lo nego. La topografia della scena ha fatto sì che noi non si vedesse bene la verità della scena stessa.

Il Poeta, in fondo, non è ancora uscito dalla selva; anzi è ancora sua preda. La selva infatti, rivive nella piaggia nelle tre fiere. Ed ecco qui la seconda lotta, non più nelle tenebre, ma neppure alla piena luce del sole. Chè la sua luce infatti, arriva giù alla piaggia sempre più svanente, fino a perdersi in un punto invisibilissimo nella selva, in seguito al rifrangersi de' suoi raggi, attraverso i fianchi del colle. In queste condizioni di tempo e di luogo, il Poeta ha fatto ancora un passo avanti.

Egli riesce ad avere una conoscenza più intima e più vera della natura della selva. Essa a lui non appare più solo nel suo aspetto vago e confusamente tetro; ma anche nella sua ria essenza: nella sua triplice e ad un tempo unica manifestazione del male. Ed ecco che il Poeta inizia una lotta più giusta e riescitiva contro la selva, concentrando tutte le sue forze nel punto capitale della sua selvaggia natura. Ed ecco il Poeta in lotta con la lonza e il leone e successivamente trionfatore dell'una e dell'altro. Ma eccolo colpo a colpo in uno stato disperatissimo contro la bestia malvagia e ria, contro la famelica lupa, che gli contende il passo e a momenti gli fa perdere «la speranza dell'altezza». Il Poeta perde a poco a poco terreno: dalle falde del colle è quasi ridotto all'ultimo limite della piaggia e sta per ruinare «dove il sol tace».

Ma nello sforzo immane, in quell'attimo terribile, ecco affacciarsi nel Poeta, come un lampo repentino rischiarante le tenebre del temporale, la terrificante visione di tutta la selva, il vivo contrasto tra la luce del colle e l'assenza di questa in quella. Ecco che il Poeta s'arresta in uno sforzo supremo: in questo momento s'inizia il processo della coscienza di sè, *in uno colla visione della selva, del male.*

Lo stato di subcoscienza è stato superato.

*
* *

Nell'attimo dunque di ruinare «in basso loco», nel lampo della visione totale del peccato, s'inizia il processo della coscienza di sè: la ragione, che sola può in virtù del processo

introspettivo determinare la valutazione delle proprie forze. In seguito al risorgere della ragione — non totale, ma parziale per ora [1] — lo spirito sa che è necessario «tenere altro viaggio». E perchè dunque? La risposta secondo noi non potrebbe essere che questa. Il Poeta come si è detto, data la sua posizione spirituale, non poteva avere neanche una visione piuttosto approssimata nè delle cose, nè di sè, e perciò aveva creduto di poter trionfare delle tre fiere, di poter attingere attraverso alla piaggia il colle e vivere della sua luce. Ma ora ben altra è la sua attualità spirituale, epperò la sua conoscenza della realtà circostante. La quale, se non è pensata e attinta con piena serenità e consapevolezza, tuttavia si presenta allo spirito libera dalle tenebre della selva, e perciò il Poeta, sebbene sia ancora sotto la presa dell'ansia, pure non può travisare in misura assoluta quella realtà. Ora Egli sa bene che il colle [2], apparso così vicino al suo spirito appena uscito dal sonno lunghissimo della selva, è tanto, tanto lontano, che la via che ad esso conduce (la via del bene), è lunga, difficile, nè accessibile a tutti.

Or dunque, che cosa volle il Poeta raffigurare nella scena del prologo? Ci sia permesso di rispondere. In essa Dante volle mostrare quale sia la possibilità del nostro spirito quando non sia assolutamente nè libero, nè preda del peccato e non abbia ancora attuato in sè Virgilio, la ragione retta — emanazione di Beatrice e a un tempo teoreticamente condizionalità per arrivare a Lei, in seguito al completo risorgere dello stato morale dell'anima.

E in rapporto a questa possibilità del nostro spirito, volle mostrare il Poeta in qual misura sia possibile la nostra cono-

---

(1) *Inf.* I, 63.

(2) Il colle è l'immagine scialba del Paradiso terrestre, l'ombra della sua luce. Esso non sarebbe, secondo me, altro che il massimo a cui può arrivare il nostro spirito nella condizione del Poeta: tragica situazione di conoscenza illusoria dinanzi a una *immagine* di bene — che in sè è tutto il bene — sulla piaggia, nella più amara e fatale incertezza, che poi determinerebbe l'assoluta mortificazione delle forze umane colla caduta nella selva, se per *grazia divina* la ragione non si rivelasse nella sua essenza e non ci mostrasse il modo onde *solo è possibile la sua potenzialità:* la sottomissione a Beatrice, perchè essa sola ci può rivelare se stessa e perciò il colle e poi il sole.

scenza della realtà circostante. La selva, il colle, il sole sono presentati con caratteri generali e vaghi, perchè meglio risaltasse dalla indeterminatezza de' loro colori quel profondo senso di sospensione, d'incertezza e di confusamente vago, onde appaiono velati l'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso nelle loro alte significazioni, che il Poeta rispettivamente nella selva, nel colle, nel sole volle figurare, allo spirito privo del consiglio di Virgilio, non ancora provato e addestrato nella *difficile* scelta della via nel regno della penitenza, che ancora non ha riconquistata la piena libertà dell'arbitrio, col seppellire tutti gli sforzi fatti nei due regni oltre terra nelle fatali acque di Lete, e riavuto quel cumulo di ricordi, che sono l'abito del virtuoso, la necessità onde solo lo spirito può attuare in sè le possibilità di Beatrice, col bere l'acqua di Eunoè [1].

---

[1] Ormai dopo gli studi del Flamini, non v'ha dubbio che in Beatrice il poeta volle figurare la verità rivelata. A sostegno di questa tesi basterebbe un'attenta lettura degli ultimi canti del Purgatorio. Or nella nella Commedia si svolge un'azione di duplice natura: la prima morale, la seconda teoretica. L'una è la necessità dell'altra, ma non solamente perchè l'una è possibile solo in seguito all'ardente disio che di sè la ha impregnata l'altra che, a sua volta, è la necessità per arrivare a Dio. La prima, il viaggio fino alla scomparsa di Virgilio, è lo sforzo che lo spirito deve fare, ma sempre fiso a Beatrice, (perchè ad essa tende e per cui, ripeto, è stato possibile quello sforzo), colle forze umane per la liberazione totale del peccato, sia nella sua attualità (l'inferno), sia nella sua potenzialità o modalità (il Purgatorio). Or tutto questo sforzo è imposto allo spirito per poter attingere la verità, *fine della seconda azione*. Lo stato morale dell'anima è la condizione necessaria, perchè lo spirito possa attingere la verità delle cose. Ecco perchè il Poeta non potè attingere il colle, la verità, e partecipare della luce di cui la verità ci rende degni. Ed è tragico poi questo processo per cui solo è possibile attingere la verità. Lo spirito deve dimenticare tutta la guerra immane che ha fatto (l'acqua di Lete) e deve ricordarla solo nella sua ultima conseguenza, il bene (l'acqua di Eunoè).

Lo spirito rinato a vita nuova non ha più bisogno della ragione (Virgilio) in quanto che ogni disposizione al male è assolutamente assente. Lo spirito ormai è libero di fare quello che vuole, appunto perchè, data la sua attualità, non può volere e fare che il bene. Dunque? Ecco: lo spirito così attuato opera naturalmente, divinamente e quando vuole — e sempre vuole — può attingere l'ultima salute, il massimo di ogni aspirazione umana: Dio.

Si è già detto che in Dante il processo della conscienza di sè s'è iniziato mentre stava per ruinare nella selva.

Ma lo stato di piena conscienza è ancora assente, perchè il Poeta è in preda all'ansia propria d'ogni risveglio, nè ancora del tutto libero dal dubbio della piaggia. Dante infatti, scorse *chi per lungo silenzio parea fioco,* proprio nell'ultimo limite della piaggia: perciò vive ancora in lui lo stato d'incertezza, sebbene nel suo ultimo limite. Questa è la posizione spirituale di Dante in accorato e umile colloquio con Virgilio.

Miserere, grida il nostro poeta disperatamente.

A te convien tenere altro viaggio

risponde severamente il mantovano, e a sostegno di quanto afferma, rivelando sin dalle prime mosse la sua natura di calcolatore e ponderatore delle cose, continua e chiarisce la natura malvagia e ria della lupa, delinea rapidamente e sommariamente i confini e i fini del viaggio.

Dante in istato d'ansia e di sgomento, pur di fuggire la lupa (*Inf.,* I, 132) accetta, si muove e tien dietro al suo duca. Ma, passato lo sgomento, vedremo che si ridesterà in lui il dubbio della *piaggia.*

* * *

La ragione di questo repentino disvolere il voluto dipende da due intime circostanze che si presuppongono scambievolmente. Per rendersi conto della prima, basterà ricordare la situazione spirituale del Poeta da noi rilevata alla fine del capitolo precedente, cioè a dire la presenza ancora in lui dell'incertezza, della sospensione *della piaggia,* sebbene nel suo *ultimo limite.* La seconda rientra pur essa nell'ambito dello stato spirituale del Poeta e dipende per l'appunto dall'assenza in lui *della vera visione del viaggio.* La mancanza di questa visione genera quello stato di dubbio e confusione, che impegna buona parte del secondo canto della prima cantica. Il disvolere il voluto per la sfiducia di sè è segno di viltà, di debolezza, *è assenza di volontà.*

Or, necessità per voler fuggire e fuggire la lupa è la fortezza di animo. La debolezza d'animo è viltà ed esclude assolutamente

la volontà del perseguire, chè lo spirito debole può volere e insieme disvolere.

Or quando Dante, nell' atto di ruinare « in basso loco », vede Virgilio e lo supplica di camparlo dalla lupa, abbiamo notato, che agisce ancora in preda allo sgomento e all' ansia, per impulso naturale, per quello stesso impulso onde riescì dalla selva alla piaggia. Il Poeta è spiritualmente alla fine dello stato di subcoscienza e all' inizio del processo della conscienza di sè. Nel suo spirito quindi la volontà non può essersi ancora attuata. La vera volontà è solo di chi ha conscienza sicura e visione razionale delle cose. Lo spirito, che è uscito di recente dalle nebbie di una notte lunghissima passata nel torpore di un sonno mortifero, vede le cose come vorrebbe che fossero, non quali esse sono, e in lui ha più presa l' ansia che non la virtù del discernimento. Vuole veramente e vorrà fino all'attuarsi del voluto solo chi sa di volere. La volontà è l' attualità dello spirito in atto. Or lo spirito di Dante, quando apprende da Virgilio l' impossibilità di vincere la lupa e che perciò gli conviene tenere altro viaggio, è privo di quella condizionalità che è la necessità del vero volere; e però acconsente non con piena conscienza, ma di riflesso, perchè così è consigliato.

E per questo il poeta, come sopra si è detto, cede al dubbio e vuol tornare indietro.

Poeta che mi guidi
guarda la mia virtù s' ell' è possente
prima che all' alto passo tu mi fidi.

E più giù:

Temo che la venuta non sia folle
se' savio e intendi me' ch' i non ragiono.
E quale è quei che disvuol ciò che volle

e per nuovi pensier cangia proposta,
sì che dal cominciar tutto si tolle,
tal mi fec' io in quell' oscura costa

perchè pensando consumai l' impresa,
che fu nel cominciar cotanto tosta.

Or quest' improvviso disvolere il voluto per la sfiducia di sè, come già s' è detto, è segno di viltà, di quella viltà ch' impedisce

assolutamente il perseguire ogni *impresa*. E non soltanto, ma esclude anche la conscienza di sè. Ma l'aver domandato a Virgilio:

guarda la mia virtù s' ell' è possente,

è in fondo segno della forza onde è stato capace lo spirito del Poeta, pur nello sgomento della propria impotenza, *di rientrar in sè e esaminarsi* nella sua attualità. Prima il Poeta, *pur di fuggir la lupa,* aveva accettato il viaggio senza rendersene ragione; ora invece il Poeta, che sembrerebbe abbia fatto un passo indietro, è andato innanzi: egli incomincia ad agire razionalmente. Infatti è segno di riflessione il domandarsi se le proprie forze sono sufficienti a fare il viaggio.

Siamo al culmine del processo della conscienza di sè, dell'attuarsi della volontà.

S' io ho ben la tua parola intesa

- risponde Virgilio al discepolo in preda al dubbio e allo sconforto -

l'anima tua è da viltate offesa,

la qual molte fiate l' uomo ingombra
sì che d' onrata impresa *lo rivolve*
come falso veder bestia quand' ombra.

In un passo del Convivio si legge: « Veggiamo molti uomini tanto vili e di sì bassa condizione, che quasi non pare essere altro che bestie ». Infatti chi è vile, come le bestie è privo di vera intellezione, nè potrà mai volere essendo perennemente in preda alla sfiducia di sè stesso e d' ogni suo atto. E che la sfiducia di sè sia determinata dalla mancanza della vera intellezione, nessuno potrà mai mettere in dubbio. Il Poeta ha disvoluto perchè è stato avvolto in un mistero. Egli non sa bene perchè debba fare il viaggio e da chi sia voluto, tanto che in preda allo sgomento ha domandato:

io perchè venirvi **(all' oltretomba)** *o ch' il concede?*

E che sia così lo prova anche la risposta di Virgilio.

Egli sa che la *tema* di Dante è dovuta alle circostanze suddette, epperò incomincia con la sua parola ornata, suadente e pur sempre severa a scacciare dall' animo del suo discepolo ogni senso di sfiducia e a restituirgli quella volontà, quella coscienza

di sè che ebbe nella sua vita nova, cui la lunga notte della selva rivestì di sua densa caligine, col dargli la perfetta cognizione del compito suo e del viaggio. Virgilio in questo momento si rivela nella sua *sovrumanità*; in seguito a ciò Dante acquista la conscienza di sè e del viaggio.

Da questa tema acciò che tu ti solve,
dirotti perch' io venni, e quel ch' io intesi
nel primo punto che di te mi dolve.

Io era tra color che son sospesi,
e donna mi chiamò beata e bella,
tal che, di comandar, io la richiesi.

Lucevan gl' occhi suoi più che la stella,
e cominciommi a dir soave e piana
con angelica voce in sua favella:

— O anima cortese mantovana,
di cui la fama ancor nel mondo dura,
e durerà quanto il mondo, lontana;

l' amico mio, e non della ventura,
nella diserta piaggia, è *impedito*
sì del cammin che volto è per paura,

e temo che non sia già sì smarrito
ch' io mi sia tardi al soccorso levata,
per quel, ch' io ho, di lui, nel cielo, udito.

Or muovi e con la tua parola ornata,
e con ciò ch' ha mestieri al suo campare,
l' aiuta sì ch' io ne sia **consolata**.

Io son Beatrice che ti faccio andare;
vegno del loco, ove tornar disio,
amor mi mosse, che mi fa parlare.

E dopo d' aver parlato dell' altre due donne benedette, Maria e Lucia, e spianato agli occhi dell' alunno incantato di visione, così continua e chiude:

Dunque ch' è, perchè, perchè ristai?
perchè tanta viltà nel core allette,
perché ardire e franchezza non hai,

poscia che tai tre donne benedette,
curan di te nella corte del cielo
e il mio parlar tanto ben t' impromette?

Orbene. Solo ora Dante duò fermamente volere, perchè solo ora s' è squarciato il misterioso velo, che ha avvolto l' apparire di Virgilio a lui in quell' attimo fatale e la necessità dell' altro viaggio per campare dalla lupa. Solo ora il Poeta acquista totalmente la conscienza di sè, la piena visione del compito suo, e comprende l'importanza del viaggio e l'alto privilegio della grazia. In questo momento nel suo spirito s' agita un mondo di ricordi, le fitte tenebre della selva si squarciano sotto i luminosi bagliori delle giovanili incantazioni. Il Poeta, in infinito desio d' amore, rivive i sovrumani e beatifici palpiti della giovinezza, quando la gentilissima, la donna venuta

da cielo in terra a miracol mostrare, (1)

appariva a lui, velata il volto di rosato pallore, a trasumanare i suoi sentimenti coll' umile cenno del casto saluto e a rapire il suo spirito nella contemplazione di un sogno mai sognato o lontanamente vagheggiato dalle fantasie umane, ch' egli solo ora è sulla via d' appagare. Nella severità dell' ora, il suo spirito, dunque, s' accende *di fede d' amore* e crede veramente alla visione della sua vita nuova:

Ita n' è Beatrice in alto cielo,
nel reame ove gl' angeli hanno pace... (2)

Il Poeta sotto l' impulso della rievocazione, intuisce e comprende l' alto privilegio della grazia e sempre *fiso alla sua Beatrice,* (3), questa volta s'apparecchia davvero, a sostenere la guerra:

sì del cammino e sì della pietade,

saldo e incoercibile nella volontà del viaggio, fiero e sdegnoso nella conscienza della sua missione, pur tanto severamente umano, come *l' uomo* di cui in sè ben sapeva *di dover dare il modello.*

---

(1) V. N., XXVI, 8.

(2) V. N., XXXI [XXXII], 15 sg.

(3) *Inf.* X, 62-63; XV, 90.

II.

La necessità spirituale del Poeta. — Da quanto si è detto, credo che risulti chiaro quale debba essere la necessità spirituale del Poeta nel suo fatale andare. In un primo momento abbiamo veduto che Dante si era accinto al viaggio solo per campare dalla lupa e notato lo sgomento dell' animo suo nell' accingersi all' alto passo. Già egli stesso implicitamente aveva incominciato a rilevare questa sua situazione interiore, sin dal primo inizio del viaggio:

Lo giorno se n' andava e l' aer bruno
toglieva gli animai che sono in terra
dalle fatiche loro, e io sol' uno

m' aparecchiavo a sostener la guerra
sì del cammino e sì della pietade....

Il Poeta depresso com' era, dopo una notte e un giorno di lotta, e per il suo spirito non ancora assolutamente cosciente, vana, pur avrebbe preferito riposare piuttosto che accingersi a una nuova lotta. E poi il giorno se ne andava: quel tramonto per altri inizio di riposo, per lui solo invece era inizio di fatica. Or ci vien fatta di pensare, perchè mai il viaggio s'inizi di sera e non di mattino, quando l' ora del tempo fa sperare di se? Sembrerebbe strano, ma invece ai riguardi dell' azione verace del poema, ciò è profondamente vero. Questa è l' ora in cui lo spirito dalla quiete ed il silenzio è invitato alla riflessione e alla meditazione delle opere del giorno, è l' ora in cui si affaccia alla mente il problema del domani, è l' ora in cui lo spirito si sente responsabile di quello che ha operato e perciò grave di questa responsabilità, rientra in sè per valutare e vagliare l' opera del domani. E Dante s' è visto che è rientrato in sè. Al crepuscolo è tenuta dietro la notte. Or sembrerebbe anche strano che anche nella notte sia avvenuto il pieno attuarsi della coscienza di sè e della volontà. Ma si pensi che di notte Dante si risvegliò nella selva e si accinse con lena affannata al riscatto; e si pensi anche che in certe notti (e tutti ne abbiamo passate) il sonno alle volte si spezza, per la vigoria vitale dello spirito, che sente

mancare in sè qualche cosa necessaria alla sua vita, che deve maturarsi e attuarsi. È di notte che maggiormente noi comunichiamo con noi stessi e sentiamo fremere tutte le nostre aspirazioni, ma dense della triste esperienza delle opere giornaliere, travagliate da un profondo senso di equilibrio che ci schiude innanzi tutte le difficoltà della loro realizzazione, ben differenti da quelle del mattino, quando siamo più bambini, la speranza viene a salutarci colla luce del sole e i fremiti della vita ci spingono più all' entusiasmo che alla ponderazione.

Nel giro di 24 ore dunque, Dante riescì ad avere virtù possente per essere fidato all' alto passo, coll' attuare in sè Virgilio prima nella sua umanità e poi nella sua sovrumanità. *Questa sovrumanità è la necessità spirituale del Poeta.* Il conflitto tra l' umano e il superumano genera quella guerra e del cammino e della pietà, che è appunto il fantasma totale dell' azione che si svolge in inferno. Il Poeta sa di discendere per volere di Beatrice, e sa anche che per arrivare a lei è necessario ra^giungere quel perfetto stato di bene che gli manca. Ora nell' inferno assisteremo al tragico cozzo tra la ragione, che sa di dover abborrire da ogni commiserazione, e l' umanità del Poeta che è portata alla pietà per certi peccatori. Noi, contrariamente a quanto affermano alcuni critici, cercheremo di dimostrare che la pietà non può essere permessa in nessun momento della triplice partizione del primo regno, perchè l' essere pietoso sarebbe ricadere nel peccato e *portare passione al giudizio di Dio.* Dire che la pietà è permessa nei cerchi dell' incontinenza, mentre in quelli della violenza e della frode è vietata, è un infrangere le leggi della Commedia e sarebbe cogliere la mente di Dante che non erra in una patente contraddizione. Anzitutto, partendo dall' esame esteriore dei critici, non è vero che la pietà è permessa solo nei cerchi della malizia bestiale e di malebolge [1]. Poi, permessa proprio per i peccatori d' incontinenza, di quell' incontinenza incarnata nella lupa, la bestia malvagia e ria, che non lascia passare altrui per la sua via, *ma tanto l' impedisce che l' uccide?* E l' esser pietoso per un peccatore d' incontinenza non implicherebbe ricadere nel dominio

---

[1] Cfr. ad es. *Inf.*, XIII, 82-84.

del peccato d' incontinenza? Come avrebbe potuto allora Dante proseguire fino a riveder la luce del sole nella montagna del Purgatorio? *La pietà in Inferno vive « quando è ben morta »*. E quando sembra di poter vedere con la massima chiarezza il Poeta in assoluto stato di pietà, si è tratti in errore. Dante nei così detti episodi pietosi, non fa altro che svolgere il potente dramma del suo spirito, l' immane guerra tra la pietà, che si ridesta invano e pur tanto bollentemente, e la sua ragione sempre possente, Virgilio, che colla sua infrangibilità l' umilia e la rende impotente. Tanto è vero che quando Dante attuò una sola volta in Inferno la pietà colle lagrime (il pianto è la vera pietà) nella bolgia degli indovini, fu severamente rimbrottato da Virgilio come si vedrà in seguito. È questo tragico dissidio interiore (ripetiamo ancora una volta) il fine precipuo della prima cantica e ad un tempo l' essenza della poesia dell' inferno. E questa tragica ed intima lotta rientra nell' ambito del più vero ed alto insegnamento del poema sacro, insegnamento purtroppo doloroso, ma tanto verace: solo attraverso a guerre aspre e forti lo spirito riesce alla vera vita.

E in seguito a guerra aspra e forte Dante riuscì a raggiungere l' ultima salute: Dio, vale a dire conquistò la massima possibilità di cui è capace lo spirito. Ma noi contentiamoci (almeno per ora) di seguire il Poeta nel suo fatale andare, fino al punto in cui, mondo del peccato d'atto e degno della penitenza, esce « a riveder le stelle ».

III.

L' antinferno. — Si sono addensate le tenebre e dalla dolce terra Dante e Virgilio entrano « per lo cammino alto e silvestro ». Una porta senza serrami si schiude framezzo a quelle fitte tenebre, una scritta dalle lettere ancora più cupe risalta e spicca levandosi come da un rilievo, ammonitrice e terrificante alla fine:

Perdete ogni speranza o voi che entrate.

Ma lo spirito nell'assoluta coscienza di sè, sebbene sgomento e preoccupato da principio (la preoccupazione è solo degli intelligenti, dei coscienti) non meno severamente oppone l' infrangibile fermezza della sua potenza.

Qui si convien lasciare ogni sospetto,
ogni viltà convien che qui sia morta.

Ma oltre la porta, un gemere confusamente tetro, un ululato continuo, che affannosamente sale, di voci umane, ahimè distinguibili, ma insieme confondentisi come un ronzìo immane, tumultuano per l' aria « senza tempo tinta », per quel cielo senza stelle, onde Dante non ancora adusato a queste orribili favelle, pur sempre andando innanzi, lascia cadere dai suoi occhi stanchi qualche lagrima. Or queste lagrime (non occorrerebbe nemmeno dire) non sono per i pusillanimi, come vorrebbe fatto di pensare a prima vista. Anzitutto Dante ancora non sa dove sia, nè ancora ha veduto alcun peccatore. Dante ha pianto al cominciare per lo sgomento, meccanicamente, tant' è vero che più giù soggiunge:

Ed io che avea d' orror la testa cinta
dissi: Maestro, che è quel ch' io odo
e che gent' è che par nel duol si vinta?

Il Poeta proprio ora s' accorge della misera schiera di coloro che vissero « senza infamia e senza lodo ». Dante ha pianto perchè ha avuto la testa cinta d' orrore. E poi ancora, non siamo nel cieco mondo.

* * *

L' antiferno è assenza di vita, ma anche di morte. Esso è la piaggia non più nella sua apparizione gelida, come di landa senza foglie, giù all' ultimo limite del colle, partecipe e non partecipe della luce del sole, ma quale può essere ora pensata dallo spirito, che abbia attuato in sè Virgilio, che abbia raggiunta l' assoluta coscienza di sè. *L' antiferno è la coscienza della piaggia.* Esso è posto al limitare dell' Inferno, è come un' ammonimento che fa a sè lo spirito collo schiudersi innanzi lo squallore di cui fu preda, prima di incominciare la lotta per la conquista di tutte le umane possibilità. E ciò è naturale. Il poeta in Inferno ha bisogno di volontà e forza, con la vita del suo spirito deve rompere la morte del primo regno, anzi è da esso che deve trarre ancora più vita. L' antiferno in sè è la *necessità* perchè *la selva si muti in Inferno.* Lo spirito, superato il dubbio della piaggia, ha bisogno di rivivere quello stato ormai vinto *nella nuova at-*

tualità conseguita, appunto perchè questa stia salda come alta torre, e non crolli al soffio delle ingenti passioni e dei peccati più crudi.

Lo spirito al lume della coscienza deve ora giudicare e condannare coscientemente la viltà di cui fu capace, la piaggia, inquantochè è solo in seguito a ciò che può con sicurezza affrontare una lotta ancora maggiore: l' auto esame di tutto il male di cui è preda. E perchè questo esame avvenga è necessità volerlo, sempre volerlo. Or, data questa attualità spirituale, il Poeta nel regno della morta gente non può non volere questa intima meditazione del male (il peccato) e non può non condannarlo (le pene). Passato l' antinferno, vinta pur fra lagrime dello stordimento ogni disposizione di viltà, la virtù del Poeta sarà sempre possente. Ed ora cerchiamo di distinguere quel tumultuare confuso e di cogliere quelle orribili favelle, perchè meglio risaltino dall' esame la necessità spirituale del Poeta nel suo fatale andare e quella guerra del cammino e della pietà, che è il tragico processo attraverso cui Dante riuscì a superare il suo pervertimento morale, a illuminare colla fiaccola della sua pacata e serena luce spirituale, le fitte tenebre della selva nella sognante foresta, dal soave fogliare, dai dolci gorgheggi, dalle albe placide e bianchissime, dove spicca un bocciolo di rosa, perennemente esitante al soffio dell' amore sullo stelo senza spine: Beatrice, nell' Eden dell' uomo dove la verità è disio e il sorriso è la gioia dello spirito, che tutto vede e conosce nella sua più vera e primitiva essenza: l' amore.

IV.

«**Il cieco mondo**». — Superato l'Antinferno, Dante e Virgilio discendono nel «cieco mondo». Il maestro conosce la via, ma non è ignaro nè de' pericoli, nè delle difficoltà cui va incontro il suo alunno.

Perciò sin dall' inizio, sente il dovere d' ammonirlo.

> «*Or discendiam* quaggiù *nel* cieco mòndo,»
> *cominciò il poetà tutto* smorto;
> «*io sarò* primo e tù *saràì* secòndo».

Nel giro di questi tre versi meglio non poteva essere espressa e concretata in bellezza, tutta la profonda responsabilità che impera sullo spirito di Virgilio. La gravità de' suoni del primo verso con quel *quaggiù* nel mezzo, ti dà l'idea che la terra ti sia stata già aperta sotto ai piedi e che tu giaccia all'ultimo fondo di essa, mentre quel *cieco mondo,* dalla cupa risonanza, alla fine, ti sintetizza tutto il terrore dell'Inferno.

Il secondo verso con il suo andamento leggero e silenzioso, con i suoi accenti lievi e quasi sospesi ti riproduce *l'inizio* dello stato d'animo e *il pallore smorto* di Virgilio.

L'ultimo verso procede ed incalza *affannosamente* con i suoi accenti ansiosi quasi d'inseguirsi e che invece si succedono con stento e sforzo, con interiore travaglio, nè più e nè meno come l'attuarsi della volontà del mantovano, che va innanzi grave della sua responsabilità, vincendo fra lo sforzo ogni preoccupazione, che da quella derivi.

Dante s'accorge del pallore smorto del Maestro e crede ch'egli paventi :

> *Ed io che del color mi fai accorto,*
> *dissi : « Come verrò se tu paventi*
> *che suoli al mio* dubbiar *esser conforto ?»*

Ma il pallore che trapela dal volto di Virgilio non è dovuto a timore.

> *Ed egli a me : « l'angoscia delle genti,*
> *che son quaggiù, nel viso mi dipinge,*
> *quella* pietà *che tu per tema senti.*
> Andiam che la via lunga ne sospinge ! »

I relegati «nel primo cerchio che l'abisso cinge», non sono peccatori veri e proprî. Essi vissero dinanzi al Cristianesimo, non adorarono debitamente Dio e pur non essendo colpevoli di nessun misfatto, tuttavia, essendo stati privi del battesimo, che è «la porta della fede», sono «perduti». Di questi è Virgilio. Or questa pietà che s'è disegnata sul suo volto, per l'angoscia de' suoi compagni d'esilio, quanto non risponde a ciò che abbiamo detto e diremo. Egli, il Maestro che deve educare l'alunno a scacciare dall'animo suo ogni senso di pietà verso i dannati, s'è dimostrato pietoso.

Sì, è vero! Ma il Maestro che eternamente deve vivere «senza speme in disio» del sommo bene, pur ha voluto monstrare all'alunno di quale forza sia capace il suo spirito: sebbene in istato di pietà elevarsi, nella piena conscienza del proprio compito, *sulla sua attualità e superarla:*

Andiam che la via lunga ne sospinge

Sì, pietà! Le vittorie dello spirito sono tanto maggiori, quanto più intimamente gli siano legate e quasi connaturate le cose di cui è bene trionfare.

Or è questo che Dante si prefisse di mettere al vivo, è questo quello che a lui insegnò fin dalle prime mosse il Maestro!

Bisogna aver fede, bisogna credere nel grande miracolo ond'è capace lo spirito: il conseguimento del massimo suo possibile: Dio, non come un essere dinanzi alla potenza del quale è vana ogni opera, e perciò è necessario declinare ogni conato e rassegnarsi, ma come una verità che è in noi, nell'andito più recondito e più nostro, cui bisogna sempre con cieca fede aspirare e poi arrivare, elevandoci su tutto ciò in cui ci ha circoscritti l'abito del tempo.

Per poter indiarsi, è necessità disumanizzarsi. Or è naturale che il processo di questo graduale indiarsi è terribilmente tragico.

Per attingere Dio, l'uomo deve seppellire la sua umanità.

Ma quanto non è ancora più tragica la situazione di Dante. Egli prima deve riconquistare con sforzi immani tutta la sua umanità nell'attualità voluta dal Creatore, e poi — ahimè! — per attingere l'assoluto, l'infinito, Dio deve elevarsi su di essa e con conscienza seppellirla. Or Virgilio lo sa tutto questo, lo sanno i suoi compagni d'esilio, epperò sono sospesi e sospirano e non vivono d'altro che del desio di spogliarsi della loro fatale umanità.

Virgilio sa che deve morire, morire nella vita del discepolo, cui andrà somministrando a goccia a goccia il suo sangue. E perciò Virgilio, ch'è la necessità spirituale di Dante, si pensi in preda a quale intimo e terribile dramma debba durante il viaggio volere, ammonire, esortare.

E si pensi anche di qual forza sia capace il suo spirito.

*
* *

Da quanto s'è detto credo che debba risultar chiaro che l'essenza della prima cantica non può consistere in quell'*umano,* che in uno col Poeta sembra penetrare per la porta senza serrami, come una vasta ondata animatrice ed evocatrice, giù a mescolarsi al tumulto immane degli «alti guai» e a destare sbigottimento, gioia, dolore, ansie o imprecazioni. No. Il dramma che ne scaturirebbe se così fosse, sarebbe sì movimentato, ma incoerente e fiacco a petto di un poema cui han posto mano e cielo e terra.

I grandi Poeti, quelli che chiamiamo divini, *creando* vanno a fondo nelle cose e nell'evidente linguaggio della poesia, inconsapevolmente quasi ne rivelano ed eternano la voce più vera e profonda. Dante, ugualmente, è grande Poeta e filosofo, perchè in lui le facoltà della poesia e della filosofia si fusero, sicchè la *lettera fu anche allegoria, l'immagine pensiero.*

L'essenza del dramma in Inferno si delinea dal contrasto di un immane dualismo, in seno a cui si *svolge* lo spirito del Poeta nel suo discendere: stato di peccato non ancora vinto e che si va vincendo, di bene non ancora posseduto e che si va possedendo, appetito non ancora del tutto domo e che si va domando e ragione sempre pronta a riprenderlo: umano e sovrumano.

*
* *

Quando Francesca rivela tutti i segreti più intimi della sua vita, Dante è agghiacciato di dolore, ma non piange.

E ciò che è terribile è ch'Egli sa che i martiri di Francesca *sono meritevoli di pianto*

(*Francesca i tuoi martiri*
a lacrimar mi fanno tristo e pio):

e di questo solo riconoscerli come tali Egli la degna, quando la prega di narrargli in che modo consumò il peccato, marcando la sua domanda con un *ma* brusco e violento, che non è in ar-

monia, sibbene in contrasto con la commiserazione onde la ha degnata, mentre è solo in conseguenza della razionalità del suo volere, della necessità del suo spirito.

> Ma *dimmi: al tempo de' dolci sospiri,*
> *a che e come concedette Amore*
> *che conosceste i dubbiosi desiri?*

Il Poeta è in preda a un forte dissidio e, nell'intimo suo, molto agitato.

Tuttavia, come Francesca non può non narrare fedelmente la sua storia d'amore, così Egli non può non voler conoscere a fondo la passione che condusse i due cognati al tristo passo e subito dopo all'eterna pena.

Nè il Poeta è ignaro della «pietà» cui andrà incontro.

E perchè meglio risalti la forza e l'alto valore della riportata terzina, si ricordi che Dante dal primo racconto di Francesca, fu così turbato, che si soffermò alquanto a capo chino, tanto che il Maestro ne volle conto e gli domandò che si pensasse mai.

Ma il Poeta era così scosso, che non potè rispondere subito. Anzi, quando rispose, *non rispose* affatto; ma come per un bisogno assoluto dello spirito, indipendentemente dalla domanda, andata a vuoto, si volse al suo dolce duca, e con parole psicologicamente profonde, che ritraggono lo spirito della sua meditazione, come a conferma e per aver quasi conferma della convinzione della verità in quella agitata e per un poco messa in dubbio, soggiunge come per dire: sì, è vero.

> Quando risposi, *cominciai: «oh lasso,*
> *quanti dolci pensier, quanto disìo*
> *menò costoro al doloroso passo!»*

Ecco che l'essenza e l'alta significazione del dramma, sin dalle prime mosse, incomincia a delinearsi. Il Poeta ha messo innanzi alla fantasia del lettore, tutto un quadro d'ansie e di spasimi; ha detto fin anco quanto sia fragile il cuore umano e come sia facile, per gl'impulsi della carne, sommettere la ragione al talento.

Ma il Poeta come ha monstrato la fragilità del cuore umano, così nei versi seguenti (118-120), addita qual tenacia e avvedu-

tezza siano necessarie per debellare gli eccessi dello amore. Il Poeta e il filosofo non sono mai sdoppiati. Il primo ti seduce, il secondo non ti lascia.

Nella volontà di conoscere «la prima radice» dell'amore di Francesca, quella da cui, fra l'ansie e i muti aneliti di tanti giorni, germinò il fatale fiore del male, tenuto presente che Dante era tanto agitato da esser propenso alle lacrime, quanto non è messa al vivo l'intima e difficile guerra che lo spirito deve sostenere.

Francesca piange e narra.

La prima radice della sua passione, fra il sinistro mugghiare delle cavità infernali e l'impazienza di una bufera sospesa, che tiene l'ombre in ansia di chi sa qual grave evento, incomincia a germogliare e a fiorire nelle affannate parole della peccatrice, raggia nel culmine del suo rigoglio in un lampo che disegna nei suoi occhi, come il quadro di quell'attimo, di quell'attimo dolcissimo in cui fu sospesa la lettura del libro.

Ma non fu che un lampo di visione, travolto dall'amaro singhiozzare di Paolo.

Lo spirito deve sentir fremere dentro di sè il tumulto del troppo amor della carne, ond'esso è preda, vi deve scendere sino alla «prima radice», e quando, come in un quadro, gli è proiettato innanzi in tutta la sua totalità, con tutti gli allettamenti e i «dolci pensieri», non ha che un solo ammonimento per superarsi: il ricordo della giustizia di Dio: il pianto di Paolo.

Francesca termina il racconto.

Nel Poeta incalzano le rievocazioni e, mentr'egli figge lo sguardo in Paolo e vede che piange dirottamente [1], vien meno di pietà e cade come corpo morto.

Dunque, dicono i critici, Dante s'è monstrato pietoso.

E in un regno — aggiungo io —, ch'è il dominio della

---

[1] Il pianto di Paolo è terribile. Questa terribilità gl'è determinata dalla posizione in cui lo ha condannato la giustizia di Dio. Paolo è un annientato, nulla può fare. Egli che è l'uomo è meno di una donna, e come un infante piange senza rassegnazione il suo fallo.

lupa, in un cerchio i cui peccatori *sommettono la ragione al talento e il libito si fa lecito.*

E allora, Dante come riescì a riveder le stelle?

Ma si pensi. Il Poeta è ancora nuovo nel regno della morta gente; anzi è la prima volta ch' egli si trova a cospetto di veri peccatori e di vere pene.

Poi il suo spirito è innanzi a una disposizione profondamente inradicata nel cuore umano: l'amore, che quando eccede nel desiderio del bene corruttibile, determina il peccato di lussuria, gola e avarizia.

Amor condusse ad una morte Francesca e Paolo, amore sospinge il Poeta nel «suo fatale andare».

Ma quanta differenza: quello de' due cognati fu eccesso d'amore per la carne, che è caduca, e sua legge è il talento; quello di Dante, invece, è amore per una donna, nei cui occhi si riflette lo spiraglio della luce eterna, per una donna ch' è la verità, perchè rivela Dio. Sua legge è lo stesso desiderio, «moto spiritale,» dell' obbietto amato: Beatrice, « loda di Dio vera ».

Ma il Poeta — come si è detto — è appena uscito dalla selva e nella selva cadde perchè sommise la ragione al talento. Epperò seguì false immagini di bene.

In seguito alla dolorosa istoria di Francesca, come abbiam visto, il suo spirito s' agitò e tutto si rivolse; ma perchè nel peccato dei due cognati esaminava il proprio peccato. *I dolci pensieri e il disio* che menarono Francesca e Paolo « al doloroso passo », traviarono anche il nostro Poeta da Beatrice, e per dieci anni gli *fallio il sommo piacere.*

Ora, quando Dante si soffermò a pensare, secondo me altro non pensò oltre quello detto più avanti, ch' egli senza l'apparire di Virgilio (emanazione di Beatrice), sarebbe stato preda di egual sorte.

Mentre il suo spirito, fiso sempre a Beatrice, s' arma di forza e di fede e vuol conoscere la « prima radice » dell' amore de' due peccatori, nello sforzo immane di esser sempre *possente,* in uno colla visione della donna angelicata, per cui riescì ad elevarsi e a fortificarsi, subito colpito dai dirotti singhiozzi di Paolo (ultima impressione della scena, quella che fa subito, ripetiamo, più che altro avvertire la giustizia divina), pur di

non vivere con *passione,* si spezza, si chiude e quasi muore; ma per risorgere vittorioso e libero di una disposizione che va oltre il peccato di lussuria.

*
* *

La stessa guerra *della pietà* balza viva e patente dall' episodio di Ciacco.

Il peccato della gola, non altrimenti che la pena, è più che volgare. Questi peccatori che furono de' semplicioni, che passarono la vita di orgia in orgia, alla ricerca di cibi sempre più prelibati, sono, ora, condannati a giacere perennemente in mezzo alla melma che sempre più sale, per un miscuglio indistinto di sostanze fetenti, che in forma di pioggia, ininterrottamente si riversa.

Or *l'affanno di Ciacco pesa* tanto nell'animo del visitatore, che lo *invita alle lacrime;* ma Egli non lacrima, anzi pur riconoscendo, come nella scena di Francesca, quell'affanno miserevole, passa con lo stesso *ma* brusco e violento, e contrastante con il sentimento protestato, a interrogare il peccatore delle sorti di Firenze e di sè stesso.

> *« Ciacco, il tuo affanno*
> *mi pesa sì, che a lacrimar m' invita;*
> **ma** dimmi, *se tu sai, a che verranno*
>
> *li cittadin della città partita;*
> *s'alcun v'è guisto;* e dimmi la cagione
> *perchè l'ha tanta discordia assalita.*

*
* *

Nel quarto cerchio, il processo onde s'attuano la superazione e la liberazione del peccato d'avarizia, se è meno drammatico ne' confronti di quello di lussuria e gola, non perciò non diviene secondo la legge osservata nei due cerchi precedenti.

Il Poeta, innanzi alla miseranda scena della gente « più che altrove troppa », che « con grand'urli » volta « pesi per forza di poppa » e giunta

ai duo punti del cerchio
ove colpa contraria li dispaia,

divisa in due schiere muoventi per contrario cammino, si percuote, s' ingiuria, sente stringersi il cuore.

Ahi, giustizia di Dio! *tante chi stipa*
nuove travaglie e pene quante io viddi?
e perchè **nostra** colpa *sì ne scipa?*

Ahi, ha soggiunto il Poeta, ma subito dopo, giustizia di Dio!

Quel lamento è insieme *compunzione* per un orribile supplizio e terrore della giustizia di Dio, per cui lo spirito del nostro grande visitatore sente subito, « per se stesso mosso, » bisogno di confessarsi *(nostra colpa)* e umiliarsi (*sì ne scipa*), mentre dalla confessione e dall' umiliazione rampolla vivo il suo abborrimento dal peccato di avarizia, non scompagnato da un amaro senso di raccapriccio e di pentimento.

E più giù, dopo la descrizione, da noi anticipata, de' peccatori e della pena ad essi inflitta, il poeta manifesta esplicitamente di aver avuto il cuore « quasi compunto, » e nè più nè meno che negli episodî di Francesca e Ciacco, mentre il lettore s' aspetterebbe un atto coerente al suo stato d' animo, passa senz' altro ad interrogare il Maestro, e questa volta non solo per sapere, ma per aver dimostrato « che gente è questa, » così orribilmente e giustamente suppliziata.

Ed io ch' avea lo cor *quasi* compunto,
dissi: « Maestro mio, or mi dimóstra
che gente è questa,....

*
* *

Ogni atto del Poeta è diretto a debellare ogni germe, che possa indurlo a pietà per le pene dei dannati, perchè la pietà sarebbe un rimpianto di quel sè stesso pieno di sonno, per la morte del quale entrò *per lo cammino alto e silvestro,* colla piena fede di rinascere; sarebbe un contraddire alla sua nuova volontà, a Virgilio, cui egli, sopito ogni dubbio, si è sottomesso colle vibranti parole: *tu duca, tu Signore, tu Maestro.* Il fatale andare è la lotta per la conquista di sè stesso in ciò ch' è la necessità

de l' eterno bene: la volontà libera da ogni passione, non influenzabile dalle false immagini di bene: il libero arbitrio.

E quando il Poeta, secondo l' opportunità, rimbrotta qualche dannato, riscuote il pieno plauso di Virgilio. Questi, durante il passaggio dello Stige, al discepolo ch'ha sdegnosamente respinto l' orgoglioso Filippo Argenti, con schietta compiacenza, dopo d' averlo baciato, soggiunge:

Alma sdegnosa,
benedetta colei che in te s' incinse!

Nè il discepolo poteva agire altrimenti. Con un peccatore di superbia è *necessario* un contegno sdegnoso. In conseguenza di questo apprezzamento, il Maestro si associa all' alunno e al disopra le lordure del melmoso fiume, in mezzo a quel «fummo» di vanagloria mortificata, fa prorompere, generalizzando, anche il suo sdegno:

Quanti si tengon or lassù *gran* regi,
che qui *staranno come* porci *in brago,*
di sè lasciando orribili dispregi!

Nè mancano nelle tre cantiche, esempî di simili scene. In certe situazioni il Poeta avvampa di furore e le sue martellate scendono senza misericordia, a eternare nella eternità della creazione l' intima essenza dei suoi atti.

Nella bolgia dei simoniaci, un papa

che si cruccia,
guizzando, più che gli altri suoi consorti,

s' infama assieme a due altri, che successivamente con il su di sotto verranno a *spingare* anche loro, nella fatale verità della confessione. E su questa confessione scende l' affilato coltello del nostro poeta, ed egli, il pastore, dopo il rimprovero che si continua e s' estende alla corruttela di tutta la Chiesa, la cui « avarizia il mondo attrista, » deve essere rigiudicato e deve rivivere ancora una volta l' attimo terribile, in cui apprese la giustizia di Dio, quando Minosse, dopo di averlo orribilmente squadrato e umiliato ai suoi piedi, attorcigliandosi per ben tre volte alla monstruosa coda, pronunziò il fatale giudizio:

Però ti sta, chè tu se' ben punito.

E Dante non dubita che fu giusto l' aver cantato « cotai note » al sozzo papa e alla Chiesa, che per sete d' oro *calca i buoni e solleva i pravi;* anzi, non senza un intimo compiacimento dice, che il duca, dopo di averlo attentamente ascoltato, l' abbracciò sorridendo per portarlo giù verso l' argine quarto :

Io credo ben ch' al mio duca piacesse,
con sì contenta labbia, sempre, attese
lo suon delle parole vere *espressë.*
Però, con ambo le braccia, mi prese....

Nè altro, ripeto, può essere l' atteggiamento del Poeta. Egli in fondo, discende per volere di Dio e per arrivare a Dio; tutto ciò che vede punito deve giudicare meritevole di punizione e ne deve abborrire. Una sola volta, in Inferno cede alle lagrime : nella bolgia degli indovini. Ma sul suo pianto, scende il severo rimbrotto di Virgilio.

*
* *

Nella scena degli indovini è veramente eternato e concretato quel dissidio interiore e profondamente umano, che è l' essenza spirituale della Commedia : l'umano, che si va superando, e che nell' atto di superarsi, si giudica. E c' è anche in questa scena tutta la guerra di questo superamento, in tutta la sua tragicità, cui la necessità spirituale del pellegrino visitatore, conferisce un senso agghiacciante di sovrumana tristezza, che in sè quasi la risolve e la eterna.

La pena inflitta agli indovini è raccapricciante. Essi vanno curvi

....tacendo e lacrimando, al passo
che fanno le letane in questo mondo.

Il loro aspetto è orribilmente deformato, il viso stravolto, irrigato di lacrime, che scendono - miserevole a dirsi - attraverso le natiche in un basso *fondo*, su cui essi vanno all' indietro, « perchè il veder innanzi » è « lor tolto, » e ove rispecchiano, io penso, la loro deformità. E la lacrima quindi, vano pentimento del male, che dovrebbe esser sollievo, è invece ravvivatrice perenne di quel male. Questa pena è la mortificazione dell' uomo in ciò che

costituisce uno dei suoi maggiori prestigi: l'aspetto, il vanto che è solo suo, perchè egli solo porta l'impronta del Creatore, l'immagine di Dio, che pur sempre vive nella eternità dell'ombra, che sia travolta dalla bufera « che mai non cessa », o che stia sotto la grandine o impegolata nella pece bollente o che giaccia nella perenne glacialità di Cocito. Questi sciagurati offesero il loro Creatore nella sua più vera essenza: la volontà, il futuro, cui le ingenue fantasie pagane tribuirono potenza, alla quale doveva piegare pur tutto l'Olimpo, mentre l'adagio cristiano ammonisce esser solo nelle mani di Dio. Il voler possedere il non concesso, il voler vedere il futuro è ribellione all'operato del Creatore, e nella sua vera natura, è un voler piegare la sua volontà alla propria esaltazione, un contendergli ciò che lo determina; e però gl'indovini, come Lucifero, sono straniati da Lui.

Se Dio ti lasci, lettor, prender frutto
di tua lezione, or pensa per te stesso
com' io potea tener lo viso asciutto,

quando la nostra immagine da presso
vidi sì torta che il pianto degli occhi
le natiche bagnava per lo fesso.

Certo i' piangea....

Piangeva dunque il Poeta - egli stesso lo confessa. - Ma, confessa anche il Poeta il severo rimprovero della sua « scorta ».

Ancor se' tu degli altri sciocchi?

Qui vive la pietà quand' è ben morta:
chi è più scellerato di colui
che al giudicio divin passïon porta (1)*?*

Eppure, quanta umanità in quelle lacrime. Ma il viaggio è

---

(1) L'intelligenza di questi due ultimi versi è tutt'altro che piana. Anzitutto bisogna scrivere « *compassion porta* », « *passion porta* » o « *passion comporta* »? La prima forma si trova solo in qualche testo antico (ad es. nel Buti); le altre due sono attestate dall'autorità de' codici. La prima è manifestamente un'alterazione voluta, per toglier di mezzo ogni dubbio d'interpretazione, e perciò è senz'altro da scartare. La variante « passion comporta », sebbene appartenga a una corrente menoscritta (ad. es. i codici Caetani, il

la lotta per attingere l' infinito, l' assoluto, Dio. E perciò questa umanità deve prima giudicarsi per attuarsi, e quando s' è pienamente conquistata in seguito all' intima e perenne successione di momenti, che si vanno attuando e annullando l' uno nell' attuarsi dell' altro, in seguito al tragico succedersi degli attimi terribili dello sforzo immane, della guerra di cerchio in cerchio,

---

Vaticano 3199 e il comm. del Lana) meno autorevole di quella che ha « passion porta », è stata accolta dal Vandelli, forse perchè più comoda all' intelligenza del passo, nel suo testo critico della *D. C.* (Firenze, 1921). Ma contro questa lezione, ritenuta tempo addietro una modificazione di eruditi (cosa che potrebbe esser valida anche per l' amanuense a cui risale la classe dei codici che la porta), si era levato oltre un secolo fa, ma basandosi su criterî artistici, il Biagioli (*Comm.*, Parigi, 1818, p. 359), il quale in nome di questi sentenziava che «quel guastare quello che non s' intende è cosa da barbari». Ma lasciamo da parte i criterî artistici, chè non sempre conducono a buoni risultati. Il rimprovero contenuto ne' due versi in questione, va a Dante o agli indovini? Neppure ciò è chiaro. il riferimento del rimprovero agli indovini è stato tentato per evitare la grossolana esagerazione e anche contraddizione in cui incorrerebbe Virgilio, nel dare a Dante, per una debolezza che altrove non gli era stata rimproverata, addirittura dello *sciocco* e dello *scellerato*. Il Maruffi (*Sopra un luogo della D. C. ancora non bene interpretato,* Aquila, 1895), adotta la variante rimessa in onore dal Vandelli e spiega *comportare* nel senso di « ammettere », « permettere », e *passione* nel senso di « modificazione », « alterazione » ; onde il passo verrebbe a significare : « *Qui* (cioè tra gli indovini) si manifesta di sani principî religiosi, chi non ha compassione di costoro, perchè non c' è alcun altro più scellerato di colui, il quale ammette che si possa esercitare in qualche modo influenza su quanto Iddio ha stabilito, cioè sui decreti divini », dove chi ammette non è Dante, bensì *l' indovino.* Ma il Fornaciari (*Bull.* N. S., II, p. 110) aveva giustamente osservato che, « oltrecchè la forma sarebbe dura, enigmatica e non confortata da sufficienti esempî, [è da osservare] : altro che ammettere semplicemente che si possa esercitare passione sui giudizî di Dio ! gli indovini pretendono di prevedere, di scrutare questi giudizî. È cosa troppo maggiore !» Ma il tentativo di riferire il rimprovero di Virgilio agli indovini, ha uomini maggiori e origini più remote. Il Giusti (*Scritti vari,* Firenze, Le Monnier, 1863, pag. 268), adottando la variante « passion porta », intendeva : chi è più scellerato

di cornice in cornice, deve prima agonizzare nel mistero dell' incerto dileguare del « dolcissimo padre », Virgilio, e nella piena coscienza di tutta sè stessa, vale a dire d' ogni suo atto, deve bere, con *disio* e ansia mortale, le tatali onde di Lete, cioè a dire deve seppellire tutta se stessa.

*
* *

L' ingegno di Dante non può correre senza « che virtù nol guidi, » - e la virtù esclude assolutamente la pietà per tutto ciò ch' è male, vizio, peccato.

---

dell' indovino « che invidia a Dio la previdenza ; oppure che pretende portare passività in quello che è fisso nel giudicio di Dio, farlo piegare alle sue cabale, ai suoi voleri ? » Il Ronchetti (*Venticinque appunti su Dante*, Roma, Tip. Manzoni, 1878, p. 44), accettando la stessa variante proponeva : Chi è più scellerato dell' indovino che vuol render passivo il giudicio divino, sottoponendolo alle sue previsioni ? Il Ronchetti evidentemente ripigliava la seconda spiegazione del Giusti ; ma notava che coll'intendere a questo modo, si vengono ad eliminare le esposte difficoltà, cui si va incontro, riferendo il *chi* a Dante. Cfr. pure la comunicazione del Ronchetti stesso in *Bull.*, N. S. II., p. 214. Ma questo modo di intendere incorre pur esso in gravi difficoltà. Il D' Ovidio (*Studî sulla D. C.*, Palermo, 1901, p. 76-146), a cui per ciò che riguarda l' interpretazione formale io m' attengo, riferisce (difendendo l' interpretazione tradizionale) il rimprovero a Dante, e dimostra in modo che nulla di positivo gli si possa obbiettare, che il passo va inteso così : « non sai [tu Dante] che lo stemperarsi in compassione o in afflizione per un castigo di Dio, è il massimo dell' empietà ? » Il nome *passione* per *compassione* è sancito dall' uso (vedi gli esempi addotti dal D' Ovidio in op. cit., p. 121) « e si trova sentir passione per 'provar rincrescimento', venir in passione 'per affliggersi'. Com' è ancor oggi dell' uso toscano *è una passione*, *che passione!* 'per angoscia, affanno o pena'. E la frase veneziana : *non staga ad aver passion* per 'non-stia ad affliggersi' ? Ma se qualche esempio del D'Ovidio conclude poco, come avvertì il Casini (*Bull.*, N. S., IX, p. 60) in quanto che il nome passione prende il significato non «di compassione, ma di amore intenso, vivissimo... » ; il nome *passione* per *compassione* è indiscutibilmente attestato da un passo de *Le storie Nerbonesi* (Ed. Isola, I, 459) : « e tanto lo pregò, che il re mosso a *passione* di lei, si rivolse d' animo e disse : dama

Or, perocchè tutto ciò ch' è preda dell' Inferno è male, vizio, peccato, in Inferno per il virtuoso *la pietà vive quand' è ben morta;* non solamente morta.

Piangere è da vile, e in Inferno « ogni viltà convien che.... sia morta ». Piangere poi, quando chi piange è già addestrato

---

non piangere più ecc. ». Cfr. Barbi in *Bull.*, XXV, 53. Il Comparetti (*Virgilio nel M. E.*, Firenze, 1896, I, p. 289-90) rimise in onore un' interpretazione, che il D'Ovidio e lo Scartazzini (*Comm.*, 1920) chiamano nuova, mentre tale non è, secondo la quale il passo verrebbe ad esser spiegato, coi dovuti miglioramenti, come avevano proposto il Giusti prima, il Ronchetti dopo: « Iddio essendo per la sua natura *azione* o *atto*, inaccessibile a passione ossia all'esser passivo, scelleratissimo è colui che scrutando, come fa l'indovino, il giudizio suo imperscrutabile, *vi porta passione* ossia *lo rende passivo* ». Aderisce a questa interpretazione il Guerri (*Un astrologo condannato da Dante* in *Bull.*, N. S., XXII, 241-42) il quale aggiunge che « la parola *giudizio*, qui scelta a preferenza di consiglio o disegno o volere o simili, ha l' efficacia di richiamare alla tecnologia degli astrologi: ch' essi presumono di *giudicare*, secondo il termine della loro scienza che appunto per questo chiamano *giudiziaria* ». Il Parodi (*La critica della poesia classica nel canto XX dell' Inferno* in *Atene e Roma*, 1908, N. 113-116) crede di migliorare la interpretazione del Comparetti attribuendo a *passione* « il senso ovvio e comune di afflizione »; e interpreta: « colui che al giudizio di Dio apporta sofferenza o propriamente perturbazione ». Secondo l' illustre critico, Dante avrebbe tradotto a modo suo un passo della *Somma:* « Se alcuno presuma di annunciare o, in qualsiasi modo, prevedere il futuro, manifestamente usurpa a sè quello che è di Dio » (p. 190). Se non che, l'intendere a questo modo va incontro all' insormontabile obbiezione che, fra le altre, vi mosse il D' Ovidio. Che cioè, « quando Virgilio investe Dante, questi non sa ancora di che peccato siano rei quegli uomini, che vede così contorti; se si sdilinquisce, gli è solo per il raccapriccio della loro contorsione... ». Chi poi voglia tener conto delle osservazioni che il Casini, (*Bull.* N. S., IX, 58-61) seguito poi da molti, come il Guerri e il Parodi in l. c. e il Pietribono (*Il Poema Sacro,* Bologna, 1915, II, p. 183-86), fece alla interpretazione del D' Ovidio per ribadire la tesi del Comparetti, si ricordi che là ove il Casini dice e gli altri dicono che ne' versi 29-30 « c' è una specie di definizione dell' arte degli indovini precisata sul suo principio fondamentale » e che Virgilio intenda « indicare a

nell' esame delle manifestazioni più *umane* nel peccato e più difficili ad essere superate; quando ha dato prova di volontà nell' Antinferno e di forza nei cerchi superiori, ed è stato capace di sanguinare, in nome della legge di Dio, nella terribile invettiva contro i papi simionaci e la Chiesa corrotta; quando ha così piena conscienza della sua missione, da non perdere la serenità neppur dinanzi a un maestro, che gli aveva insegnato « come l' uomo s' eterna; » è anche da *sciocco* e da scellerato, perchè il savio, il buono non possono compiangere ciò che Dio, che trascende ogni saggezza e bontà, ha condannato. Il pianto per tutto ciò di cui Dio non pianse, ma che condannò, è il più grave oltraggio che a Lui si possa fare; è non solo misconoscere il suo amore ch' è infinito, Lui stesso, la sua volontà; ma anche sminuire il suo stesso amore dell' uomo per cui egli in Cristo, si sacrificò sulla croce. Perciò la pietà per qualunque peccatore, *teoreticamente* è sciocchezza, *moralmente* scelleraggine, peccato.

*
* *

Ma non tutti sono d' accordo nel non estendere il rimprovero di Virgilio oltre l' ufficio ch' egli ha nel viaggio. L' invettiva del Mantovano è così violenta e inaspettabile e *unica* nel poema, che non è possibile intenderla senza che in essa non si faccia annidare un' intenzione ripostissima. È assurdo intendere che Virgilio rimproveri così crudelmente Dante, solo per il suo pianto; anzi assurdissimo: chè forse fiatò il savio duca quando Dante

---

Dante esser questo il luogo degli indovini »; si ricordi, ripeto, che, se si evita la esagerazione del Mantovano nel rimproverare, ancora per la terza volta Dante, non si può assolutamente giustificare come mai Virgilio, in uno stato così collerico, sia stato tanto filosofo astruso e profondo. Per non dire, che per Dante, che egli ha chiamato *sciocco*, sarebbe stato addirittura *profondissimo* e digiuno di pedagogia! Il rimprovero non può essere rivolto che a Dante. In quanto poi all' esagerazione di Virgilio per l' asprezza del suo rimbrotto, riproduco l' acuta osservazione del Torraca (*Comm.*, 1915): « Quel che di acerbo poteva avere un rimprovero diretto, si diluisce e sperde nelle astrattezze morali e teologiche ». Checchè ne sia stato detto, l' interpretazione del D' Ovidio resta sempre la migliore, come la più naturale e documentata.

cadde « come corpo morto » « dinanzi alla pietà dei duo cognati » e s' afflisse per Ciacco e s' accorò per Pier della Vigna? Come va che qui con imperio inconsueto, il Maestro investe il discepolo e gl' ingiunge senz' altro:

Qui vive la pietà quand' è ben morta

e subito dopo gli dà dello sciocco e addirittura dello scellerato? Si è occupato della questione in tre scritti [1], e con ingegnosità geniale, un insigne dantista, Francesco D' Ovidio. « Le sue [verso 28 ora riportato] vere difficoltà — dice il D' Ovidio — sono in certa maniera fuori di esso, e consistono nel rapporto in cui questa massima così crudelmente austera, formulata a proposito degl' indovini, stia col resto dell' Inferno; o, se piace meglio, nella estensione da dare al *qui* con cui il verso si apre, e che, mentre sarebbe limpidissimo se il poema si riducesse a questo solo canto, ci si appanna quando lo guardiamo tenendo d' occhio i canti antecedenti e un pò anche i consecutivi. Se volessimo intenderlo come significante « in tutto l' inferno », Francesca ci metterebbe il suo veto, se come accennante alla sola città di Dite, ecco là Farinata che par drizzarsi per ammonirci a non correr troppo, e ser Brunetto prenderebbe noi pure *per lo lembo* [2]. Financo se ci riducessimo ai due ultimi cerchi, da cui abbiamo il riscontro della scortesia verso Alberico, non mancherebbero le eccezioni.

Del resto è la tradizionale e ricorre ad es. nel Buti (*Comm.*, Pisa, 1858); nell' Ottimo Commento (Pisa, 1827); in Benvenuto da Imola (*Comm.*, Florentiae, 1887, II.). Credo opportuno riportare per un' evidente antitesi esplicativa del nome *passione*, la nota del Fraticelli al passo in questione: « Chi è più scellerato di colui che riguarda con passione, e non con la *sommissione* i giudizi di Dio » (*Comm.*, Firenze, 1864)?

(1) *Dante e la Magia*; *Ancora Dante e la Magia* in op. cit.; *Esposizione del canto XX dell' Inferno*, Palermo 1902, che non ho potuto vedere. Ma in questo scritto il D' Ovidio ha fusi gli altri due, e pare senza notevole modificazione, per quello che m' è dato di rilevare dalla recensione dello Zingarelli in *Bull.*, N. S., X, 225 sgg. e da' frequenti rimandi del Rambaldi, *Il canto XX dell' Inferno* (Dante contro la Magia), G. Mondovì, Mantova, 1904.

(2) Veramente, nè Farinata si drizzerebbe, nè Ser Brunetto prenderebbe noi pure per lo lembo.

D'altro lato, se i due versi successivi davvero proclamano, come da tutti si vuole, che sia scellerata la compassione pei dannati perchè è ribelle al giudizio di Dio, il limitare a una parte qualunque dell'inferno l'applicazione di un tal principio teologico sarebbe assurdo. O non è ogni pena l'opra diretta del volere divino?» Ottimamente. Ed è veramente riprovevole che dopo le osservazioni del D'Ovidio i commentatori della Commedia annotino al verso 28, che nei cerchi dell'incontinenza la pietà è permessa, mentre nei regni della violenza e della frode «Vive quand'è ben morta» [1].

Se non che il D'Ovidio, mentre avrebbe potuto far tesoro delle sue felici constatazioni e approfondire il concetto che «il limitare a una parte qualunque dell'Inferno un tal principio teologico (qui vive la pietà quand'è ben morta) sarebbe assurdo», e veder bene se è vero che l'estenderlo in tutto l'inferno trova ostacolo nel fatto che parecchi peccatori «sono spensieratamente (sic) compassionati»; senza che se n'accorga esce dalle strette della questione e si domanda non il *perchè* della massima, ma *il perchè qui* della massima. «E in ogni caso, sia che [essa] concerna i soli indovini, sia che essi abbiano semplicemente dato l'incentivo a prorompere nella cruda massima, e questa si riferisce a parecchi ordini dei peggiori dannati, qual fu il motivo della triste preferenza?»

E «per tentare da ogni lato il curioso problema» cioè a dire, se intendo bene, perchè le ragioni da Lui addotte come spiegazione dell'insolita invettiva di Virgilio non sembrassero

---

[1] Ad es. il Casini nel suo commento (Firenze, 1916) al V. 27 così avverte: «Si ricordi che dei peccatori d'incontinenza che *men Dio offende e men biasmo accatta* (*Inf.* XI, 84), Dante prova e dimostra (sic) pietà (cf. *Inf.* V 72, 93, 109, 140, VI 3, 58) senza che Virgilio gliene faccia rimprovero; ma qui siamo in presenza di peccatori per malizia e frode, i quali vollero prevenire il divino giudizio e dei quali l'uomo ragionevole non deve sentire alcuna pietà». E Pier della Vigna non è fra i peccatori di malizia? Obbiezione questa che sin dal 1887 era stata mossa dal Bartoli (*Storia della lett. Ital.*, VI, 1, p. 135) allo Scartazzini, che allo stesso verso aveva annotato: «coloro che peccarono per incontinenza sono degni di compassione, gli altri no». E dire che dopo ciò, e oltre che lo Scartazzini si corresse e addusse in una nuova edizione i dubbi del Bartoli, il Casini si era occupato degli studi del D'Ovidio.

uniche e per la loro natura estranee all' essenza della prima cantica, il D' Ovidio vi fa una rapida scorsa e vi nota «l' attitudine che i due poeti prendono di volta in volta verso» i dannati, per poter determinare se vi sia una norma costante, secondo cui essi agiscano. Ma è naturale che l' illustre dantista, da una rassegna empirica e letterale fosse portato a concludere che nessun criterio — son sue parole — costante e dottrinale c' è che regoli l' atteggiamento de' due visitatori nel viaggio. «Caso per caso, secondo rapporti soggettivi (?) con la natura del peccato o del peccatore e con la qualità della pena, erompe o spunta un sentimento o un altro.» E in conseguenza di questa norma «le esclamazioni contro gl' indovini... sono... relative *unicamente* al luogo in cui si fanno (1)».

Arrivato a questa conclusione, quando il D' Ovidio avesse mostrato la ragione del severo rimbrotto di Virgilio, dell' eccessiva acredine della massima, o meglio, avesse rivelato «i rapporti soggettivi con la natura del peccato» punito nella quarta bolgia, avrebbe senz' altro sciolto il nodo.

Ma una cosa non è chiara negli scritti del D' Ovidio: il modo onde s' hanno a intendere questi *rapporti soggettivi* inerenti alla natura del peccato o del peccatore e alla qualità della pena.

Si tratta di rapporti soggettivi nel senso di strettamente *personali*, riguardanti il Dante e il Virgilio della storia, che sorgono e reagiscono, secondo che antipatia o simpatia dettino dentro, innanzi a un peccato o peccatore o una pena?

Se è così, — e lasciamo stare il quesito che ne deriverebbe, se cioè intendendo in questo modo, sarebbe minata la fatalità del viaggio e non so come e con che tinte sarebbero interpretati la discesa al limbo di Beatrice, il *nos sumus* di Virgilio

---

(1) Vedi a questo proposito le sennate osservazioni del Rambaldi in op. cit. pag. 22 - 25 e specialmente la seconda nota di pag. 23 e la prima di pag. 25. Il Rambaldi dissente dal D' Ovidio e crede che la massima di Virgilio si riferisca a tutto l'Inferno. Se non che il dotto critico in qualche parte si contraddice: «... se si può tollerare pietà per un peccatore d'incontinenza, non si può per un peccatore di malizia, del peccato cioè che più acquista odio presso Dio ...» (p. 26 - 27).

placatore di mostri e diavoli, e censore di Dante — la soluzione del D'Ovidio non si può accettare per la sua *unicità*.

Egli nonh a fatto che una breve rassegna dell'atteggiamento dei due poeti in Inferno, mostrando — non dimostrando — come, senza che se ne possa trarre alcuna norma costante o dottrinale, con alcuni dannati vi sia un contegno pietoso, con altri addirittura crudele e con altri ancora non ben delineabile, indifferente quasi.

Il D'Ovidio avrebbe dovuto dimostrare il *perchè* dell'atteggiamento pietoso o crudele o indifferente de' due poeti in ragione della simpatia o antipatia che in loro destino un peccato, un peccatore o una pena.

Egli, ad esempio, ha rilevato che Dante, Virgilio consenziente, è stato pietoso con Ciacco e crudelissimo con frate Alberico. Ma quali sono i rapporti soggettivi, personali della pietà verso Ciacco e della crudeltà verso frate Alberico?

Che se invece — come penso io e molti migliori di me [1] — «i rapporti soggettivi con la natura del peccato o del peccatore e con la qualità della pena» s'hanno a intendere come assolutamente dipendenti dalla natura del peccato e sempre nell'assoluto ossequio de' fini del viaggio, se cioè a dire i rapporti soggettivi sono le necessarie variazioni dello stato d'animo de' due poeti, diverso appunto da un peccato all'altro perchè necessario per uscir dall'Inferno, se essi pur nella loro diversità non sono determinati per nessun altro fine oltre la liberazione del peccato, le ragioni addotte dal D'Ovidio a giustificazione della sfuriata di Virgilio, non si possono accettare come estranee al fine essenziale del viaggio in Inferno e riguardanti solamente e personalmente il Virgilio della storia, a discapito, se si vuole, del fatale andare di Dante.

La tesi dell'insigne dantista è senza dubbio attraentissima, riccamente documentata e sempre feconda di nuovi orizzonti, per l'esegesi della prima cantica.

Secondo il D'Ovidio, dunque, «nella bolgia dei maghi il Poeta si creò un'occasione ben più appropriata e solenne, di

---

[1] Ad es. il Rambaldi nel suo dottissimo lavoro cit.

protestarec ontro il deturpamento del verecondo suo duca, mettendo, con uno dei suoi soliti (?) trovati, in bocca a lui stesso la protesta, dopo averla in modo abilissimo provocata » (p. 101).

Virgilio nel medioevo ebbe fama di gran mago, e gli vennero attribuite prodezze d'ogni sorta, che in verità lo avrebbero fatto strabiliare. Ora il D'Ovidio, con somma cura, mette in chiaro in che conto fosse tenuta allora l'arte della magia e della stregoneria e come « poteva quindi, senza dubbio, un intelletto come quello di Dante sentir l'impulso a scagliare anch'esso l'anatema contro un'arte così sospetta » (p. 94).

E mal sopportò Dante che il verecondo suo duca fosse stato coinvolto nel novero di tanti abietti mestieranti e esaltati.

Inoltre, tanti indizî nelle sue opere potevan ben favorire tanto fosca nomea.

Nell'ottava egloga, nell'assenza de' maghi nel sesto dell'Eneide, nei preparativi magici di Didone nel libro quarto, nell'orrenda Sibilla cui per condurre Enea nel suo fatale andare, era mestieri « ricorrere a procedimenti di carattere magico » (p. 108); ben si potevano fondare i sospetti di un Virgilio mago.

La preoccupazione in Dante di scagionare il suo Maestro, si può anche riscontrare nei famosi versi del canto IX, ove Virgilio per rassicurare il suo discepolo, gli narra come altra volta gli occorse di discendere in Inferno. Che « se Virgilio non osa addirittura maledire quella sua gita, tutt'altro che di piacere, gli è che per essa soltanto trovasi ora in grado di dire allo spaventato alunno :

Ben so il cammin, però ti fa sicuro.

Ma una traccia di risentimento resta nell'epiteto di *cruda*, che, seguitando gl'epiteti e la narrazione di Lucano, dà ad Eritone, verso la quale insomma s'atteggia a vittima » (p. 99).

Ora « nel ventesimo canto è come svolto e largamente intonato il motivo di cui il primo accenno spunta nella mormorazione dinanzi alla città di Dite » (p. 101).

Nè « v'è alcuna ragione che Virgilio sia ignaro della sua rinomanza magica » ; chè anzi stante « lo stato delle cognizioni che nella Commedia è ascritto ai morti » (ibid.) ben poteva co-

noscere le peripezie, le avventure e miracoli che, in virtù di un'arte a lui del tutto estranea, gli furono attribuiti.

Da ciò gli vien l'ira che qui sfoga, e che, se pecca un pò d'intemperanza (sic), ne ha pur meno di quella che altrove concede a sè stesso Dante col desiderare che Arno anneghi in Pisa ogni persona, anche donne e fanciulli dunque, non s'accorgendo che cotesta sarebbe stata empietà maggiore della morte di Anselmuccio » (1).

*
* *

Non m' indugierò molto per... *lo fren dell' arte* a confutare la tesi del D' Ovidio. Anche perchè da tutto questo lavoro, risulta la diversità del mio atteggiamento verso questo problema.

Come abbiamo notato, l'illustre critico, è tratto a pensare che non è possibile giustificare la sfuriata di Virgilio, senza che non vi si faccia nascondere una ripostissima intenzione, perocchè il duca in circostanze analoghe non si è mostrato, nè in seguito si mostrerà, così imperioso e crudele. Chè egli ha permesso che Dante si commovesse per Francesca, Ciacco, Pier della Vigna, e più giù *si dolesse* per i fraudolenti. Qui, invece pretende che Dante non pianga e sol dallo scoglio capisca subito che quei peccatori sono gl' indovini, i maghi, i più *empii* di tutto l' Inferno.

Io, a dire il vero, non trovo nulla d' insolito e di strano nell' acerbo rimprovero di Virgilio ; anzi in esso trovo la prova della verità di ciò che vado scrivendo in queste pagine.

Dante discende in Inferno per dispogliarsi del peccato, di tutto il peccato (la selva), per riacquistare la sua umanità nell' attualità creata da Dio. La liberazione da ogni singolo peccato avviene in seguito ad un' intima e aspra guerra, che lo spirito impegna per annullare la pietà e tutti gli affetti, che sorgono nell'atto stesso che il peccato si esamina e si supera. Per chiarire. L' attualità peccaminosa del Poeta nel doversi superare,

(1) E non s' accorge il D' Ovidio, che se Dante impreca, impreca solo in nome della giustizia contro l' ingiustizia dei Pisani, che non si ribellarono per la crudele morte de' figli d' Ugolino.

compiange — ed è legge naturale in ogni uomo — quasi sè stessa di sua morte, mentre la razionalità dello spirito (Virgilio) sa che la pietà vive, è fonte di vita, quand'è ben morta. Che se la pietà per il peccato (lo stato peccaminoso dell'anima) ha il sopravvento sul necessario giudizio dello spirito: che ciòè *il peccato è peccato*, (epperciò riprovevole, degno di tutt'altro che pietà), la liberazione dal peccato non può essere. La differenza della guerra della pietà in altre scene come quelle di Francesca e Ciacco, e questa degl'indovini, è, che lì il processo della guerra e del superamento è implicito, emana dalla totalità dell'insieme, e però c'è più dramma e più poesia; qui invece è esplicito, spianato, accessibile a tutti; e se c'è più evidenza, il dramma è razionalizzato, la poesia serve all'intento.

Dante nel canto ventesimo si sarebbe proposto di smagare Virgilio? No. Se Dante si fosse proposto ciò, avrebbe sminuito la figura del suo duca. Egli nel viaggio è la ragione retta sottomessa alla fede, è lo spirito di Dante nella conscienza e nella volontà dell'assoluta liberazione.

Virgilio sta sempre allato a Dante, è sempre così presente e coerente all'ufficio suo di guida e di duca, pronto a proteggere e correggere il discepolo, se anche per un pò si distoglie o distrae dal fine essenziale del «suo fatale andare», che la divagazione, che vuole attribuirgli il D'Ovidio, sarebbe addirittura fuori del suo *io*.

Virgilio così buon calcolatore e misuratore del tempo fatale, quì, nella quarta bolgia, tutto a un tratto, per fini suoi personalissimi, avrebbe sproloquiato per una buona mezz'ora contro i suoi pretesi colleghi. Non è possibile.

Come avrebb'egli sì bene eseguito il «comandamento» di Beatrice, se inculca a Dante

Quì vive la pietà, quand'è ben morta

solo, e non per altro, — chè la pietà come *visse* per Francesca e Pier della Vigna, poteva *vivere* anche quì — perchè ciò gli fa comodo pei casi suoi!

Nè dubito che, accettando la tesi del D'Ovidio, il Maestro «mare di tutto senno», dopo l'enorme sproloquio, non si cinga di un sottite velo di bonarietà nei versi 124-129:

Ma vienne omai, chè già tiene il confine
d'amendue gli emisferi e tocca l'onda
sotto Sibilia, Caino e le spine;

e già ier notte *fu la* luna *tonda:*
ben ten dée ricordar, chè non ti nocque
alcuna volta per la selva fonda.

Ma nell'accenno alla *luna,* menzionata in questi versi per tutt'altro come vedremo, l'insigne letterato trova *un colorito d'ambiente*, con evidente riferimento alla gran parte che il satellite ebbe nelle pratiche magiche.

Ma per l'assoluta riabilitazione del Maestro dalla fama di mago non sarebbe stata difesa efficacissima, l'ufficio che Dante gli assegnò nel suo poema? No, chè ciò avrebbe potuto favorire la fosca nomea.

Ma per l'assoluta riabilitazione del verecondo suo duca, non sarebbe stata prova evidentissima che Beatrice, scendendo dal suo beato scanno, non ha bisogno di andar oltre il limbo per trovare il mantovano?

In altri termini, non è già abbastanza che Virgilio non è condannato nella IV bolgia, perchè «gl'intelletti sani», per cui Dante scrisse, si convincessero che Virgilio non fu mago?

Dio vede tutto, Minos «che ciascheduno afferra» e «a cui fallar non lece», sa bene dove mandarlo (1).

*
* *

Assodato dunque — o io m'inganno — che la tesi del D'Ovidio non può reggersi, vediamo se «la fierezza della invettiva» di Virgilio è veramente «troppa», o s'è piuttosto necessaria, in armonia col suo ufficio di guida.

---

(1) Anche il Rambaldi in op. cit. sente di non potere accettare la tesi del D'Ovidio, e pensa piuttosto che nella IV bolgia Dante si sia procurata, se mai, l'occasione si scagliar anch'egli la sua pietra contro gl'indovini a mezzo di Virgilio, perchè in lui, che è la ragione retta, ben s'addiceva una simile condanna contro questi famosi esaltati divinatori «che aiutarono l'errore e traviarono il retto giudizio delle moltitudini».

E il Rossi *Bull.*, N. S., XII. 75 segg.) pensa anche lui che l'interpretazione del Rambaldi sia più persuasiva di quella del D'Ovidio, «come fondata ch'essa è sulla considerazione degli indubitati intenti dottrinali della Commedia».

Sicuro, l'invettiva è insolita e inaspettata. E per ciò in essa si deve annidare un fine recondito tutto particolare, «una di quelle riposte intenzioni (?) di Dante», e, aggiungo io, estranee all'essenza della prima cantica? Quando mai ha pianto Dante, e Virgilio non ha fiatato, che dovesse sembrar troppa e inspiegabile la sua invettiva? Il torto del D'Ovidio è stato quello di non aver tenuto presente, che in Inferno questa è la prima volta, e sarà anche l'ultima, che Dante ha pianto.

È dunque naturalissimo, *è necessario* che Virgilio, il quale deve ricondurre il discepolo «a riveder le stelle», lo rimproveri aspramente di quelle lacrime sciocche e scellerate. Nella scena di Francesca e Ciacco, ad esempio, abbiamo visto qual guerra abbia sostenuta Dante per vincere e superare i peccati di lussuria e gola. Egli ha dato sempre prova di forza e di volontà, ha sempre affrontato trionfalmente la guerra della pietà nell'esame dei singoli peccati, è stato sempre insomma attivo, volente e possente.

Quì al contrario, da lontano, sol dallo scoglio, senza sapere quali peccatori gli si mostrino alla vista, per il fatto che la figura umana è orribilmente stravolta e mortificata, con insolita viltà e debolezza, senza nemmeno iniziare la *guerra*, da sciocco e da scellerato, si stempera come una femminetta in lacrime e resta inerte e passivo. La particolarità di questa scena, dunque, è diametralmente opposta a quella che come tipo — ed è già abbastanza — potrebbero avere le scene di Francesca e Ciacco.

Nè credo che la scena potesse essere più evidente.

I caratteri plastici, per così dire, della intima situazione di Dante sono così evidenti, che s'impongono subito alla mente.

Certo i' piangea, poggiato ad un de' rocchi
del duro scoglio....

Viltà, debolezza (Certo i' piangea) e immobilità (poggiato ad un de' rocchi del duro scoglio). Nè mai altrove il poeta è stato debole e inerte, ma sempre forte e attivo.

Il pianto è la traduzione in atto della pietà: sua immediata conseguenza è l'assoluto arrestarsi dello spirito nella sua vera via. E dello spirito è anche umiliazione, confessione della impotenza a superare ciò per cui esso piange. È cosa vecchia: chi nella di-

sgrazia piange e si dispera, non risolve nulla. È così. Più giù, quando Dante si era rivoltato e soffermato a guardare Geri del Bello fra i seminatori di discordia, con le luci sì inebriate, per la vista (oh! caso) delle molte piaghe delle molte « ombre... smozzicate», Virgilio rinnova l'acerbo rimprovero della bolgia degli indovini. Il tono è meno violento, ma c'è differenza tra piangere e star per piangere. Dante ebbe sì le *luci inebriate* a cagione delle piaghe delle « ombre tristi smozzicate »; ma s'era soffermato a *guatare* per uno spirito del suo sangue: Geri del Bello. Ma Virgilio che ha buona memoria, aveva tutta ragione d'attribuire, oltre l'imminente pianto del suo discepolo, anche il suo soffermarsi *a guatare,* alla miserevole vista di ombre, dove al pari di quelle degli indovini, la figura umana era orribilmente alterata e mortificata.

La molta gente e le diverse piaghe
avean le luci mie sì inebriate
che dello stare a piangere eran vaghe,

ma Virgilio mi disse: « Che pur guate?
perchè la vista tua pur si soffolge
la giù tra l' ombre triste smozzicate?

Tu non hai fatto sì all' altre bolge;
pensa se tu annoverar le credi
che miglia ventidue la valle volge,

e già la luna è sotto i nostri piedi:
lo tempo è poco omai che n' è concesso,
ed altro è da veder, che tu non vedi».

Dante che ha capito il perchè del rimprovero, cerca di mostrare al duca che la ragione del suo *guatare* era dovuta a tutt'altro; ma Virgilio *va innanzi* (verso 16), e quando il discepolo ha finito le sue presunte giustificazioni, ritorna imperiosamente e severamente ad ammonirlo:

Non si franga
lo tuo pensier da qui innanzi sopr' ello (*Geri*)
attendi ad altro, ed ei là si rimanga...

*
* *

Or non è un caso che anche qui, e in identica situazione, ricorra la menzione della luna. Quando Dante si distrae dai fini del viaggio, agisce o sta per agire secondo *passione*, il Mae-

stro oltre il rimprovero, la cura di convincere il discepolo della falsità *o empietà* dei suoi atti, sente quasi imperioso il dovere di ricordargli la luna, la cui luce *sospesa,* lo svegliò dal mortifero sonno della lunghissima notte, che passò «con tanta pièta» nella selva. Oh, il solo pensiero di essa rinnova la paura nello spirito ormai libero e signore di sè; ma nel viaggio quanta maggiore non dovette essere quella paura, perchè egli, Dante, non si ricostruisse nella memoria la terrificante visione della lupa e non ne traesse forza a volere e agire.

Ma nel canto ventesimo, chè la situazione di Dante era più pericolosa, Virgilio associò alla menzione della luna anche la selva, e fece *ben* notare al discepolo amaramente e, se si vuole. sarcasticamente che la luna *non gli nocque*:

> *e già iernotte fu la luna tonda*
> ben *ten dèe ricordar, chè non ti* nocque
> *alcuna volta per la selva fonda.*

Nè qui finisce la luminosa e suasiva severità del maestro. Chè nel verso che immediatamente tien dietro [1], se non è detto quello che Virgilio *parlò* a Dante, mentre si allontanavano dalla quarta bolgia, è sibbene e manifestamente detto, che gli *parlava nello stesso tono.* Alcune volte l'accennare un fatto vale più che svilupparlo; nel caso nostro, l'accenno rende necessaria l'attenzione e l'escogitazione dello spirito.

Perchè, se esso vuole intendere, deve necessariamente cercare e trovare quello che manifestamente non c'è.

*
* *

Ora, se nel canto degli indovini, con intenzione Dante provoca a mezzo del suo pianto la severa massima di Virgilio; altro fine, secondo me, egli non ebbe, se non una più chiara e maggiore individualizzazione della legge che ha retto il suo spirito ne' singoli atteggiamenti coi singoli dannati.

Innanzi ai casi di Francesca, Pier della Vigna e a Ciacco ed altri, poteva sembrare ch'egli si fosse mostrato pietoso e

---

[1] **Sì** mi parlava, ed andavamo introcque.

avesse financo pianto, perchè lo avesse *potuto*. Il silenzio di Virgilio poteva senz'altro favorire — e questo è avvenuto, sebbene il poeta avesse fatto del suo meglio per evitarlo — questa supposizione de' lettori.

Nel canto ventesimo, se mai, Dante si procurò l'occasione di mettere in guardia il lettore, che non iscambiasse, là dove gliene fosse pôrto il caso, come, ad esempio, ne' canti di Francesca, Pier della Vigna, la guerra della pietà con la pietà in sè.

Chè v'è gran differenza: guerra di pietà è il progresso dello spirito e la nota nel suo vivere; pietà è l'arrestarsi della vita dello spirito, impossibilità di progresso, è stasi, è morte.

Il lettore che ha sì bene impressi nella memoria i canti di Francesca, Ciacco, Pier della Vigna, Ser Brunetto, per rendersi ragione dell'oscura massima,

qui vive la pietà quand'é ben morta

è costretto a tornare indietro, a rileggere e meditare, sin dal primo canto, la prima cantica. Quand'egli ha esaminato i primi versi del secondo canto, in meno di una terzina (V. 4 - 6) ha trovato la chiave, se è vero quello ch'io penso, per risolvere l'enigmatica massima, e la via per intendere l'essenza dell'atteggiamento del poeta nel viaggio.

Or Dante è così preoccupato di ciò, della sottigliezza del velo che avvolge il suo procedere nel viaggio, che nell'ultimo cerchio dell'Inferno, sente il dovere di agevolarne manifestamente l'intelligenza [1].

*
* *

Certo, non a caso, il poeta dannò il conte Ugolino nell'ultimo fondo della morta gente, *per rappresentare* lui al modo che tutti sanno, e sè al modo che nessuno o pochi hanno visto bene.

L'episodio è il più drammatico, il più grandioso e il più vasto di tutta la prima cantica. Esso, sebbene non sembri, è diame-

---

[1] Nella bolgia de' falsari perchè mai Dante rappresentò sè stesso distolto dalla sua meta, tutto assorto ad ascoltare il comico e volgare alterco tra Maestro Adamo e Sinone greco e si fece rimproverare tanto acerbamente dal

tralmente opposto a quello di Francesca, cui solo, frattanto, può essere paragonato. Basta un breve confronto, che la differenza tra le due scene si manifesta subito, anche sin dalle prime mosse.

Nel cerchio dei lussuriosi, il poeta ancora nuovo, tutto trepidante, dopo di essersi lungamente consigliato con Virgilio, chiama le due ombre che vanno insieme con « affettuoso grido:

> *O anime* affannate
> *venite a noi parlar,* s' altri nol niega.

Nel cerchio de' traditori invece, il poeta ormai *pratico* dello ambiente, cosciente della sua superiorità e autorità, con tono quasi altezzoso, si rivolge senz' altro ad Ugolino e lo richiede imperiosamente, come se questi fosse obbligato a narrare i casi suoi al primo venuto.

> O tu *che mostri per sì* bestial segno
> *odio sopra colui che tu ti mangi,*
> dimmi *il perchè, diss' io, per tal convegno*
>
> *che, se tu a ragion di lui ti piangi,*
> *sappiendo chi voi siete e la sua pecca,*
> *nel mondo suso ancor io te ne cangi,*
>
> *se quella, con ch' io parlo, non si secca.*

Dove il « *tu* » e il « *bestial* segno » hanno come riscontro nel canto quinto « o anime *affannate* », e il « *dimmi* », a sua volta, ha « venite a noi parlar, *s' altri nol niega* » che rispettivamente sono di ben diversa natura.

Nell' episodio di Francesca la guerra della pietà è al culmine, è al massimo, a tal punto che alcuni, e sono i più, hanno pensato che Dante si fosse commosso fino alle lacrime, mentre non fu così.

Nell' episodio di Ugolino, più drammatico, degno veramente di commiserazione, perchè se egli, il conte, è traditore, è in fondo

---

suo Maestro? Se voleva ritrarre la volgarità dei due falsari, era proprio necessario ch' Egli si soffermasse? Evidentemente sì, perchè altrimenti non avrebbe veduto nulla. Ma se per i fini artistici era necessario che il Poeta si allontanasse un poco dai fini del viaggio, era anche necessario che per i fini morali del poema, egli si facesse rimproverare. Non ci sarebbe stata via di scampo: la conciliazione dei fini artistici e morali non poteva essere se non così.

maggiormente il tradito, Dante non ha una parola, non un cenno. Il suo spirito è nell'assoluto silenzio, nell'assoluta impassibilità. Ghiaccio ha egli, il Poeta, sotto i piedi, e ghiaccio in cuore. La sventura di Ugolino è così grande che avrà sciolto in lagrime la ghiacciaia che gli sta attorno e su cui egli si dispera e impreca e piange. E in Dante non muovono un solo cenno di commiserazione neppure lo strazio e il pianto degli innocenti pargoletti, che aprono al giorno gli occhi fatti di lacrime e domandano, ahimè invano, del pane al padre che non può.

A questo punto Ugolino, nella più terribile disperazione, ha come uno schianto immane; con fiero cipiglio interrompe il racconto e, in nome dell'umana pietà, si sente in diritto di rinfacciare al suo insensibile ascoltatore la sua crudeltà.

Ben se' crudel, se tu già non ti duoli,
pensando ciò ch' al mio cor s' annunziava,
e se **non piangi,** *di che pianger suoli?*

Ma Dante non si scompone e, sempre impassibile e silenzioso, lascia che Ugolino termini ciò ch'egli non può aver udito di lui.

*
* *

Or io mi domando, perchè mai Dante ha provocato il rimbrotto di Ugolino, e s' è fatto dare, senza dir verbo, addirittura del crudele? La ragione per me è evidente. Il Poeta si riservò, nell' ultimo fondo dell'Inferno di mostrare ancora una volta quale sia stata la legge del suo spirito nel viaggio. Il Poeta nel canto degli indovini, a mezzo del suo pianto e del rimprovero di Virgilio dischiuse alla mente di tutti l' intima guerra ond' egli era andato e sarebbe andato liberandosi della sua infermità spirituale. Qui, a mezzo di Ugolino e con la stessa evidenza, ebbe cura di mostrare che il suo spirito nel suo procedere ha avuto come fine del suo procedere stesso la graduale attuazione (1), attraverso ad un' intima guerra che pur essa gradualmente è andata sempre più scemando, di un procedere *sempre senza passione*, e

(1) I singoli peccati che Dante va superando.

che, all'ultimo fondo dell' Inferno, il suo spirito è veramente riuscito all'assoluta impassibilità, alla vita senza guerra, chè la vita del peccato è stata superata.

Che se non fosse così, io non saprei spiegarmi come mai Dante che, nell' intimo suo, dovette tanto lottare per ascoltare sino al termine il racconto di Francesca; qui, al contrario, può ascoltare impassibile, fino al punto da farsi rimproverare della sua impassibilità, il dramma di Ugolino, molto più commovente e straziante; coll' attenuante che qui il Poeta poteva commiserare in Ugolino l' uomo tradito.

I suoi figli sono sollevati fino a Dio, nella terribile e biblica invettiva contro l' ingiustizia di Pisa, « vituperio delle genti ».

*
* *

Nè sembri contraddire a quanto s' è detto l' episodio di Pier della Vigna. La pietà ch' *accora* il Poeta e che gl' impedisce fin anco di domandare al suicida come mai avviene l' incarcerazione dell' anima in quegli sterpi, ha la sua ragione al di fuori del peccato e della pena del logoteta di Federico. La pietà in Dante si sviluppa e si matura in seguito alla conoscenza delle dolorose cause, ch'indussero il capuano al suicidio. Pier della Vigna portò fede al suo glorioso uffizio, sì da perderne le vene e i polsi, e gli arde tanto il pensiero che nel mondo la sua memoria possa essere infamata di tradimento, che nello eloquente calore dello sdegno, s' innalza sulla calunnia onde fu sì perfidamente colpito, e contraddicendo alla caratteristica di tutti i dannati, giura sull' eternità della sua pena, vale a dire sulla giustizia di Dio, la sua innocenza.

> Per le nuove radici *d' esto legno*
> *vi giuro che giammai non ruppi fede,*
> *al mio signor, che fu d' onor sì degno.*

Pier della Vigna è vittima della

> *...meretrice che mai dall' ospizio*
> *di Cesare non torse gl' occhi putti,*
> *morte comune e delle corti vizio...*

che infiammò contro di lui tutti, compreso Federico, sicchè il povero calunniato credendo di fuggire colla morte il disdegno, *ingiusto fece sè contro sè giusto*. E il silenzio di Dante, dovuto alla pietà per questi tristi fatti, è terribile ed eloquente rampogna per quella «meretrice», l'invidia, velenosa manifestazione d'incontinenza, di quell'incontinenza fonte d'ogni male ed incarnata in quella lupa famelica e pur sempre macra, per liberarsi della quale, il poeta ha dovuto intraprendere il viaggio ([1]).

V.

Conclusione. — Nel corso di questo breve lavoro ho cercato di mettere in chiaro che la *pietà* in sè presa, come partecipazione *razionale* (e se c'è, non può essere se non tale, essendo Virgilio sempre *allato* a Dante) di dolore alle pene dei dannati, è inammissibile in Dante, perchè fin a tanto che egli fu capace di viltà, di debolezza, di pietà, non potè entrare «per lo cammino alto e silvestro» ([2]). Quando vi entrò, s'era già sottomesso con piena conscienza a Virgilio:

> *Or va, che un sol volere è d'ambedue:*
> *tu duca, tu signore, tu maestro* ([3]).

([1]) Vi sono nella prima cantica altri luoghi attinenti alla guerra della pietà, ma non si sono presi in esame come meno bisognosi di illustrazione, e perchè in essi la guerra della pietà, è di natura assolutamente opposta al valore che avrebbe potuto assumere la pietà che accora il Poeta nella scena di Pier della Vigna. La differenza è questa: la pietà nel canto dei suicidi lascia *inerte* il Poeta. Infatti egli prega Virgilio che parli in sua vece al suicida. Negli altri luoghi la guerra della pietà è *attività*, è il processo attraverso cui Dante si va liberando dai singoli peccati. Tuttavia, per comodità di chi voglia approfondire l'argomento, credo non inutile indicare i più importanti passi discussi e non discussi. *Inf.* II, 4-6; III, 14-18; IV, 13-22, 43; V, 25-27, 70-72, 92-93, 112-120, 124-125, 140-142; VI, 1-6, 58-61; VII, 36-38, 97-99; VIII, 34 seg.; X, 109; XIII, 82-84; XIX, 90-117; XX, 27-30; XXVI, 19-24; XXIX, 1-12; XXX, 130-148; XXXII, 97-111; XXXIII, 40-43, 150.

([2]) Cf. *Inf.* II, 37-46.

([3]) *Inf.* II, 140.

Ed ho pure cercato di mettere in chiaro che non si confonda *pietà* con *guerra della pietà*.

La pietà è *volontà del peccato*: guerra della pietà è la terribile necessità dello spirito, il quale deve giudicare sè stesso (meditazione del peccato) per superarsi (liberazione del peccato, che di cerchio in cerchio si va meditando). Il continuo superarsi dello spirito in ogni uomo, è per sè stesso guerra. Ai riguardi di Dante è guerra, perchè egli, poniamo, deve superare il peccato di lussuria o gola, quando il suo spirito nell'atto iniziale del superamento stesso, non è fuori del dominio del peccato di lussuria o di gola. Per meglio chiarire: Lo spirito che perennemente distrugge sè stesso, ciò è a dire si va superando, in seguito al necessario esame dell'attualità del suo essere, che un altro più possente (Virgilio) ha persuaso che è *necessità* debbellare. Se fosse mancato il suggerimento di Virgilio, Dante non avrebbe fatto il viaggio. È in seguito al consiglio del Maestro che il Poeta inizia il processo dell'introspezione e guarda bene dentro di sè, se la sua virtù è capace d'iniziare e compiere quel processo, cioè a dire se può volerlo e sempre volerlo.

Poeta che mi giudi
guarda la mia virtù s'ell'è possente
prima che all'alto passo tu mi fidi (1).

Ma Dante, quando è al cospetto di un dannato, ha avuto solo la spinta da Virgilio; (2) egli in fondo deve fare da sè. Perciò guerra, intimo conflitto contro sè stesso in ciò ch'è di più suo in lui: la pietà, la quale si ridesta sempre invano e pur deve

---

(1) *Inf.* II, 12.

(2) Il suo domare, il suo rendere impotenti i mostri o i diavoli, o il piegarli alla sua volontà e ai suoi fini.

Mostri, che stanno a simboleggiare il peccato del cerchio onde ogni uno di essi è a guardia, a simboleggiare la brutale volontà della persistenza di essere del peccato medesimo.

ridestarsi per rivelarsi impotente ed essere superata dalla necessità spirituale del Poeta:

Qui vive la pietà, quand' è ben morta (1).

Ora il mostrare il modo ond' è avvenuto il viaggio in Inferno, concretare in forma di alta poesia l' essenza di questo suo viaggio medesimo era il fine precipuo del Poeta e la nota essenziale dell' Inferno, appunto quella che lasciò maggior presa nel suo spirito, quella guerra insomma

sì del cammino e sì della pietade (2)

che doveva ritrarre « la mente che non erra », e per cui la fantasia del Poeta sin dall' inizio, aveva sentito il gran dovere di invocare le Muse, che l' aiutassero a eternarla e a concretarla in forma di pura bellezza.

(1) *Inf.* XX, 28.
(2) *Inf.* II, 5.

Emilio Bodrero

DANTE E I PRESOCRATICI

Solo nel secolo XIX e possiam soggiungere anche, solo verso la fine del secolo, la scienza storico filosofica ha potuto con sicurezza identificare ed individuare le personalità e le dottrine dei filosofi presocratici. Di questi non è rimasta nessuna opera completa, anzi nessun notevole frammento, ed uno strano destino ha voluto che l'antichità non ci tramandasse dei loro scritti che brevissimi brani, a volte solamente parole staccate e, delle loro vite, scarsi elementi per la più gran parte leggendari.

La conoscenza dei Presocratici, anteriormente al grande lavoro filologico storico compiutosi nel secolo XIX, era affidata alle disordinate compilazioni di Diogene Laerzio ed alle testimonianze su di essi disperse nelle opere di Aristotele e di Cicerone, ambedue interpreti mal fidi, l'uno perchè quando, come sopra tutto nel primo libro della Metafisica, fa lo storico della filosofia, non fa che lo storico della propria filosofia, l'altro perchè raramente attinse alle fonti dirette ma si servì di compilazioni non sempre esatte e di riferimenti di seconda mano già inquinati di parzialità. Ma Aristotele e Cicerone furon due Numi del pensiero dell'era moderna, tal che la loro influenza non è ancora del tutto cessata. L'aristotelismo ed il ciceronianismo sono due fatti paralleli ed identici, l'uno quanto al pensiero, l'altro quanto allo stile, e le due grandi figure dei loro autori nella storia dell' intelletto umano hanno in certi momenti assunto a dirittura carattere mitologico. Furono a dirittura in fatti considerati come interpreti diretti ed autorizzati del verbo divino e le grandi polemiche cui diedero luogo assunsero, anche per lo stilista, a volte caratteri a dirittura di persecuzione e di fanatismo. In un vecchio Cicerone di Basilea, *Opera omnia* della fine del cinquecento, che io possiedo, c'è manoscritto in un foglio di sguardia, questo verso :

M' è più caro il morir che il viver senza,

affermazione che a noi non può non sembrare per lo meno esagerata.

Oltre ad Aristotele ed a Cicerone, per non parlar di Diogene Laerzio, qualche altra notizia su i Presocratici si aveva in Platone e Teofrasto, in Plinio ed Apuleio, Aulo Gellio e Ateneo, in altri scrittori e molto anche in parecchi dei Padri della Chiesa. Ma tale conoscenza era quanto mai inesatta, per le ragioni dette più sopra e principalmente perchè era mancato sin allora qualunque lavoro metodico di critica delle fonti, di ordinata raccolta di notizie, testimonianze e frammenti, di comparazione del materiale. La scienza medievale aveva formato dei Presocratici altre e tante figure convenzionali, riprendendo in gran parte quelle già cominciate a formarsi nell'antichità, come per esempio l'Eraclito piangente ed il Democrito ridente. Ma essi erano conosciuti solo come predecessori di Aristotele, elementi formatori ed elaboratori di talune parti del suo sistema e specialmente come interpreti erronei dell' universo che avevan dato la materia dialettica allo Stagirita e l'occasione polemica.

Solo il secolo nostro ha potuto rendersi un conto preciso delle dottrine e delle personalità dei Presocratici, in seguito al lento e paziente lavoro di intiere dinastie di filologi che hanno a poco a poco estratto da tutti gli autori antichi quanto si riferiva ai singoli filosofi, classificato e scelto il risultato della ricerca, sì da dare al sapere moderno l'opera monumentale di Ermanno Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker,* opera che non rappresenta però ancora l'ultima parola in proposito. Or bene, l'opera del Diels non consta, al netto, che di poco più di cinquecento pagine di testo, che rappresentano quanto ci rimane dell' opera di oltre cento pensatori, fra maggiori e minori! Essa tien conto solo dei filosofi veri e propri e non, naturalmente, di quegli altri scrittori, storici o medici, lirici o tragici, politici o comici, che posson presentare riflessi filosofici di grande valore sia in sè, per la storia della cultura, sia indirettamente.

Ora, quali dei Presocratici Dante conobbe e come li conobbe? Cominciamo dai leggendari sette savi. Dante (*Conv.* III, XI, 4) ce ne dà un elenco forse compilato a memoria perchè contiene due grossi errori: « E dinanzi da costui (Pitagora) erano chia-« mati li seguitatori di scienza non filosofi ma sapienti, si come

« furono quelli sette savi antichissimi, che la gente ancora no-
« mina per fama, lo primo de li quali ebbe nome Solon, lo se-
« condo Chilon, lo terzo Periandro, lo quarto Cleobulo, lo quinto
« Lindio, lo sesto Biante, e lo settimo Prieneo ». Ma in realtà i
sette nominati da Dante sono cinque, perchè Lindio e Prieneo
non son che aggettivi denotanti la patria rispettivamente di Cleo-
bulo e di Biante. Oltre a questi son nominati Solone, Chilone e
Periandro. I sette savi del resto erano ventuno: non è parados-
sale l' affermazione poichè già Diogene Laerzio avverte questa
diversità nei vari elenchi. V'erano quattro nomi comuni a tutte
le liste, Talete, Solone, Biante e Pittaco, e probabilmente cia-
scuna città aggiungeva a questi quattro i nomi di tre savi d'im-
portanza locale.

Gli altri diciassette erano Cleobulo, Misone, Leofanto, Epi-
menide, Periandro, Anacarsi, Pitagora, Aristodemo, Panfilo, Chi-
lone, Acusilao, Ferecide, Laso, Anassagora, Orfeo, Lino, Epi-
carmo.

In tanto è però notevole che Dante nel citato luogo, ripeta
l'opinione espressa da Dicearco e riferita da Diogene Laerzio
(*Vitae* I, 40) che i sette savi non fossero nè sapienti nè filosofi,
ma solo uomini prudenti e legislatori. Ed in fatti di Solone egli
fa il tipo del legislatore (*Par.* VIII, 124):

Perch' un nasce Solone e altro Serse

probabilmente ricordo aristotelico, in quanto che lo Stagirita
(*Pol.* II, 9) richiama l' attenzione su i meriti di Solone quale
legislatore.

Degli altri sedici savi, dieci non sono mai nominati: Misone,
Leofanto, Epimenide, Anacarsi, Aristodemo, Panfilo Acusilao,
Ferecide, Laso, Epicarmo, e dei cinque nominati nel Convivio
non si ha altro accenno che quello a Solone ora citato. Ne re-
stano sei di cui Anassagora, Lino, Talete, Orfeo, son nominati
fra gli abitatori del nobile castello del Limbo (*Inf.* IV, 137-141);
di Pittaco è congetturale il nome nel citato elenco del Convivio,
forse in luogo di Prieneo [1], e di Orfeo si parla ancora nel Con-

---

[1] A pag. 919 ² dell'edizione della Società Dantesca per errore di stampa
è dato a *Pittaco* il rinvio a *Conv.* IV, XI, 4 in luogo di III, XI, 4. Ma in nes-
sun dei due luoghi Pittaco è nominato. Osservo poi, sempre a proposito

vivio (II, I, 3) ma come di persona mitica. Dante non conosce l'orfismo e l'importanza di questa dottrina mistica, ma solo la leggenda ovidiana di Orfeo che « facea con la cetera mansuete le « fiere, e li arbori e le pietre a sè muovere ». Di Anassagora e di Pitagora diremo ancora fra breve.

Soggiungiamo che Dante non conosce nessuno dei logografi e degli storici greci: sa di Pisistrato che pone come esempio di mansuetudine (*Purg.* XV, 101):

vendica te di quelle braccia ardite
ch'abbracciar nostra figlia, o Pisistrato.

tratto probabilmente da Valerio Massimo (VI, 1) il quale racconta che il tiranno di Atene, alla moglie che chiedeva vendetta contro un giovane ardito che nel mezzo della via aveva dato un bacio alla loro figliuola, rispose: — Se noi puniamo coloro che ci dimostrano amore, che cosa faremo a quelli che ci odiano? — Ma Dante non sa molta storia greca: non nomina Codro e Temistocle, Cimone ed Aristide, Pericle e Alcibiade. Così dell'arte non conosce che Policleto (*Purg.* X, 31-33):

. . . . marmo candido e adorno
d' intagli sì, che non pur Policreto,
ma la natura lì avrebbe scorno.

E di Policreto molti sono i ricordi negli scrittori latini, Cicerone (*Brutus* 86) Quintiliano (*Inst. Or.* V, 12) Plinio (*Nat. Hist.* XXXIV 50, 55) ed altri, così che fu notissimo nel medio evo. Dei poeti conosce Omero, e sarebbe fuor di luogo trattarne qui, ed Euripide, Simonide, Antifonte e Agatone che, come poeti, pone nel Limbo (*Purg.* XXII, 106 - 108):

Euripide v' è nosco e Antifonte,
Simonide, Agatone e altri piue
greci che già di lauro ornar la fronte.

---

della bellissima edizione della Società Dantesca che era forse desiderabile fosse in essa seguita quella regola ortografica, fonetica, tipografica, degli accenti che seguono per esempio *Il Marzocco* e la casa Zanichelli, regola per la quale si usa l' accento acuto per *í* ed *ú*, *é* ed *ó* stretti, e l'accento grave per *à*, *è* ed *ò* larghi, regola che vorremmo veder seguita da tutte le tipografie, compresa quella che ha stampato il presente scritto. Forse però i diligenti editori avranno avuta per l'accentazione del testo dantesco qualche norma che desidereremmo fosse resa nota.

Tali nomi possono esser stati suggeriti al Poeta dalla lettura di Aristetele, Cicerone, Quintiliano, Macrobio. Discreta conoscenza dimostra invece, della Mitologia ellenica, da fonti principalmente ovidiane.

Per tornare ai Presocratici propriamente detti, è anzi tutto notevole il fatto che Dante nel citato luogo del Convivio ove parla dei sette Savi, consideri costoro non come filosofi ma come sapienti. Ed in fatti essi non sono filosofi nel senso tecnico della parola, ma nelle loro sentenze ci danno solo materiale grezzo di filosofia, sopra tutto morale, e documenti di un progressivo sforzo di astrazione dello spirito umano, testimonianze dell' elaborazione sia degli elementi formativi della futura filosofia, sia del *tipo* del filosofo. Tale opinione è di Aristotele e l' aristotelico Dicearco vedemmo che la fece propria, ed è anche propria al moderno concetto di storia della filosofia, per il quale, a torto, questa gnomica primitiva che contiene spunti notevolissimi per lo svolgimento ulteriore, non fa parte del quadro storico del pensiero greco propriamente detto.

Delle antiche così dette scuole presocratiche, Dante ignora la jonica e l' eleate. ma conosce la pitagorica, e dei filosofi di cui i frammenti son raccolti nel Diels egli nomina Talete, Eraclito, Parmenide, Zenone, Melisso, Empedocle, Anassagora, Democrito e di più Ippocrate il fondatore della medicina. Tutti costoro, meno Parmenide e Melisso, son posti nel nobile castello del Limbo (*Inf.* IV, 136 - 144) e dei primi due non è detto che il nome. Di Parmenide e di Melisso Dante parla due volte; una nel *De Monarchia* (III, IV, 4): « *Propter hanc et propter alias* « *eorum rationes dissolvendas prenotandum quod, sicut Phylosopho* « *placet in iis que de Sophisticis Elenchis* « *solutio argumenti est* « *erroris manifestatio* ». *Et quia error potest esse in materia et in* « *forma argumenti, dupliciter peccare contingit* : *aut scilicet assu-* « *mendo falsum aut non sillogizando; que duo Phylosophus obiciebat* « *contra Parmenidem et Melissum dicens:* « *Quia falsa recipiunt* « *et non sillogizantes sunt* ».

Il luogo degli Elenchi sofistici cui Dante qui si riferisce è il Libro XXXII (182 b 26) ove si parla però di Parmenide e Zenone e non di Melisso di cui in vece Aristotele parla in altri tre luoghi degli Elenchi ma non a questo proposito. Si com-

prende però come Dante non abbia posto nel Nobile Castello del Limbo nè Parmenide nè Melisso, a punto perchè egli riteneva che Aristotele li considerasse come ragionatori fallaci. Ed in fatti li nomina di nuovo insieme nel Paradiso (XIII - 121 - 126):

> *Vie più che 'ndarno da riva si parte*
> *perchè non torna tal qual e' si move,*
> *chi pesca per lo vero e non ha l'arte.*
> *E di ciò sono al mondo aperte prove*
> *Parmenide, Melisso, e Brisso, e molti,*
> *li quali andavano e non sapean dove,*

con le quali espressioni generiche Dante conferma l'accusa fatta nel *De Monarchia*, di cattivi ragionatori a Parmenide e Melisso, cui qui aggiunge Brisso o Brisone, matematico greco di cui da Aristotele (*Analit Poster*. I, 9) sappiamo essere stato tenace ricercatore della quadratura del circolo. In vece in altri luoghi Aristotele unisce Parmenide a Melisso, ma per criticare le loro dottrine fisiche, e cioè nella Metafisica (A, 5, 986 b 18), nel *De Coelo* (III, 1, 298 b 14), nella fisica specialmente nel primo libro, in modo specifico per ciò che Dante dice, ed altrove (III, 6, 207 a 9). Tale critica involge però principalmente quella dell'argomentazione logica dei due eleati, così chè se la citazione dantesca non è formalmente esatta è però tale sostanzialmente, poichè Aristotele sia di Parmenide sia di Melisso non si dimostra mai ammiratore.

Di Pitagora Dante ha un'estesa e quasi compiuta informazione. Nel Convivio (III, XI, 3) dimostra di conoscere l'opinione corrente al suo tempo circa la data in cui Pitagora visse: « Dico « adunque che anticamente in Italia, quasi al principio de la « costituzione di Roma che fu settecentocinquanta anni innanzi, « poco dal più al meno, che 'l Salvatore venisse, secondo che « scrive Paulo Orosio, nel tempo quasi che Numa Pompilio, « secondo re de li Romani, vivea uno filosofo nobilissimo, che « si chiamò Pittagora. E che ello fosse in quel tempo, pare che ne « tocchi alcuna cosa Tito Livio ne la prima parte del suo volume « incidentemente. .... Questo Pittagora, domandato se egli si « reputava sapiente, negò a sè questo vocabulo e disse sè essere « non sapiente, ma amatore di sapienza ». L'aneddoto è indubitabilmente di formazione posteriore, come rivela la sua struttura

letteraria, ma la sostanza di esso è certamente vera e noi a Pitagora o quanto meno alla sua scuola dobbiamo la creazione della gloriosa parola *filosofia*. Quanto alle relazioni fra Pitagora e Numa Pompilio, il passo di Livio cui Dante allude è il seguente (I, 18, 2): « *Auctorem doctrinae eius (Numae Pompili) quia non* « *extat alius, falso Pythagoram Samium edunt, quem Servio Tullio* « *regnante Romae centum amplius post annos in ultima Italiae ora* « *circa Metapontum Heracleamque et Crotonam iuvenum aemulan-* « *tium studia coetus habuisse constat* ». Dante non dà la sua citazione come di prima mano, ma onestamente la circonda di cautele verbali, circa le quali e l'errore cronologico onde gli storici romani fecero di Pitagora un contemporaneo di Numa Pompilio, può riscontrarsi il Mommsen [1].

L'attribuzione a Pitagora dell'invenzione della parola filosofia è anche ripetuta nel Convivio (II, XV, 12). L'essenza poi della dottrina Pitagorica del numero è così esposta dal Poeta nel Convivio (II, XIII, 18): « Non solamente in tutti insieme (= li « principii delle cose naturali), ma ancora in ciascuno è numero, « chi ben considera sottilmente; per che Pittagora, secondo che « dice Aristotele nel primo de la Fisica, poneva li principii delle « cose naturali lo pari e lo dispari, considerando tutte le cose « esser numero ». In molti luoghi Aristotele parla dei Pitagorici e delle loro dottrine, del numero pari e dispari, ma l'accenno dantesco sembra doversi riferire non al primo libro della Fisica ma più tosto al primo della Metafisica (A 985 b 23, 986 a 19) ove dice: « Come elementi del numero essi considerano anzi « tutto il pari e il dispari, facendo corrispondere il primo a ciò « che è illimitato, l'altro a ciò che è limitato ». Oltre di che è da osservare che nel primo libro della fisica non si parla nè di Pitagora nè di Pitagorici.

Allo stesso passo di Aristotele nel primo libro della Metafisica può ragguagliarsi un'altra citazione Pitagorica di Dante: Aristotele in fatti così continua: « L'unità parteciperebbe di « ambedue i caratteri, poichè da essa si generano tutti i numeri ». Ed in vari altri luoghi, come Dante, stesso ci dice, espone la dottrina citata nel *De Monarchia* (I, XV, 2) con queste parole:

---

[1] *Storia di Roma antica*, trad. It. Vol. I, pag. 869.

« *Unde fit quod unum esse videtur esse radix eius quod est esse* « *bonum, et multa esse eius quod est esse malum; qua re Pic-* « *tagoras in correlationibus suis ex parte boni ponebat unum, ex* « *parte vero mali plurale, ut patet in primo eorum que de Simpli-* « *citer Ente* ». Qui si tratta delle dieci famose opposizioni Pitagoriche, una delle quali è a punto quella di uno e plurale ed un'altra di bene e male (*Metaph.* A 5, 986 b 15). Anche per questo rispetto dunque Dante attinge al primo libro della Metafisica di Aristotele.

Pitagora è poi citato ancora nel Convivio (IV, I, 1) con queste parole: « Amore, secondo la concordevole sentenza de li « savi di lui ragionanti, e secondo quello che per esperienza con- « tinuamente vedemo, è che congiunge e unisce l'amante con le « persone amate; onde Pittagora dice: — Ne l'amistà si fa uno « di più — ». La sentenza non è di Pitagora ma potremmo dire che è quasi di Pitagora poichè è di Empedocle il quale per più ragioni è quasi un Pitagorico, ed è nel verso 7 del frammento 17 Diels. Dice: « L'amicizia sopragiungendo fece di tutte le cose « l'uno ». Non è però facile determinare d'onde Dante abbia attinte sia la falsa attribuzione sia la sentenza, la quale ci proviene da diverse fonti, da Simplicio, da Plutarco e da Clemente Alessandrino.

Un'altra dottrina Pitagorica conosce Dante, una fra le più strane, ed è quella dell'Antiterra di cui parla anche nel Convivio (III, V, 4, 5) dicendo: « Questo mondo volse Pittagora e li suoi « seguaci dicere che fosse una de le stelle e che un'altra a lei « fosse apposita, così fatta, e chiamava quella Antichtona: e « dicea ch'erano ambe in una spera che si volvea da occidente « in oriente (e per questa revoluzione sì girava lo sole intorno « a noi, e ora si vedea e ora non si vedea). E dicea che 'l fuoco « era nel mezzo di queste, ponendo quello essere più nobile corpo « che l'acqua e che la terra, e ponendo lo mezzo nobilissimo « intra li luoghi de li quattro corpi semplici; e però dicea che 'l « fuoco, quando parea salire, secondo lo vero al mezzo discendea ».

Osserviamo in tanto che qui può aversi forse una prova di più che Dante non sa il greco: *antichtona* è parola greca e Dante non la traduce e non s'avvede che essa significa *di fronte alla terra,* non s'avvede cioè che essa non è un nome proprio ma

una parola foggiata ad arte per il significato delle sue componenti. La fonte poi di questo passo è indubitabilmente Aristotele, come al solito, il quale (*De coelo* B 293 a 20) dice così: « Ai « più che affermano giacere (= la terra) nel mezzo.... contraria« mente sostengono coloro che vivono in Italia, chiamati Pita« gorici: dicono in fatti che nel mezzo v' è il fuoco e che la « terra essendo uno degli astri è tratta in cerchio in torno al « mezzo e fa così il giorno e la notte. Di più, di fronte a questa « pongono un'altra terra che chiamano con il nome di Antiterra, « non adattando su ciò che appare le ragioni e le cause, ma a « certe loro ragioni ed opinioni sforzandosi di trarre e di coor« dinare ciò che appare. Anche a molti altri non parrebbe che « si dovesse assegnare alla terra la parte di mezzo, determinando « la lor convinzione non da quanto appare ma più tosto dai ra« gionamenti. Stimano in fatti che a ciò che è più venerando « debba spettare il luogo più venerando e che sia il fuoco più « venerando della terra ed il limite, più di ciò che è nel mezzo ». Quanto ai particolari che Dante aggiunge, cioè l' accenno ai quattro corpi semplici e la discesa al mezzo, del fuoco, il primo è un evidente ricordo Empedocleo e troppi sono i frammenti dell'Agrigentino in cui è esposta la dottrina dei quattro elementi perchè sia possibile identificar quello da cui Dante può aver desunto la notizia. Il secondo non si ritrova tra i frammenti e le testimonianze raccolte nel Diels e forse è deduzione posteriore, neopitagorica, giunta a Dante chi sa per quali tramiti.

Un accenno alla psicologia pitagorica si ha nel Convivio (IV, XXI, 3) là dove Dante dice: « Pittagora volse che tutte « (= le anime) fossero d'una nobilitade, non solamente le umane, « ma con le umane quelle de li animali bruti e de le piante, e « le forme de le minere; e disse che tutta la differenza è de le « corpore e de le forme: A queste parole il Poeta fa seguire questo precetto aureo per la prima parte e caratteristico per la chiusa: « Se ciascuno fosse a difendere la sua oppinione, « potrebbe essere che la veritade si vedrebbe essere in tutte; « ma però che ne la prima faccia paiono un poco lontane dal « vero, non secondo quelle procedere si conviene, ma secondo la « oppinione di Aristotile e de li Peripatetici ». Da moltissimi luoghi può aver Dante tratto notizie di questa specie di pampsi-

chismo pitagorico poichè oggi è una delle dottrine più caratteristiche e tenacemente ricordate, della filosofia italica. Sarebbe lunghissima la citazione di tutti, nè essa ci condurrebbe ad identificare le fonti precise, per le ragioni che dirò concludendo questo mio scritto. Mi limiterò però ad osservare che l'attribuzione dell'anima alle pietre ed a tutte le cose esistenti è data a Talete (Diels 1 A 3) e si trova anche in un luogo di Alberto Magno (*de lapid.* I, 1, 4) ma riferita a Democrito, con queste parole: « *Democritus autem et quidam alii elementa tum dicunt habere animas et ipsas esse causas generationis lapidum, propter quod dicit animam esse in lapide sicut in quolibet alio semine generandae rei, etc.* ». Osserviamo però che Alberto Magno tratta qui dell'anima delle pietre sviluppando una dottrina della generazione là dove Dante parla in vece di una dottrina della gerarchia delle anime.

Un accenno a Pitagora si ha in fine nella terza ecloga, di Giovanni del Virgilio, responsiva a Dante (vv. 34 e segg.):

A, divine senex, a sic eris alter ab illo!
Alter es, aut idem, Samio si credere vati
sic liceat Mopso, sicut liceat Melibeo.

Di Empedocle oltre al nome fra quelli dei filosofi del canto quarto dell'Inferno, si ha un accenno alla teoria nel XII dell'Inferno (vv. 41 - 43):

da tutte parti l'alta valle feda
tremò sì, ch' i' pensai che l'universo
sentisse amor, per lo qual è chi creda
più volte il mondo in caòs converso;

L'espressione apparentemente paradossale, dell'amore che produce il caos, contiene una verità ed apparentemente un errore, ma non forse di Dante. Sta in fatto che della dottrina di Empedocle fa parte un rinnovarsi dell'universo onde si alterna lo stero ed il caos, un *eterno ritorno*, un ciclo rinnovantesi di vite cosmiche. In tale ciclo si succedono i regni dell'amore e della discordia, l'uno corrispondente allo sfero, l'altro al caos. Per ciò è notevole l'esattezza del *più volte* dantesco. Ma parrebbe inesatto in vece che sia l'amore la causa del caos, se non stiracchiando il concetto ad un semplice rapporto di successione: l'amore pro-

duce lo sfero, il quale poi si dissolve nel caos per effetto della discordia, onde in un senso assai sforzato l'amore è implicitamente causa o per lo meno antecedente necessario del caos. Si potrebbe anche pensare che nei citati versi Dante alluda ad un altro concetto empedocleo, quello della duplice nascita e della duplice distruzione di tutte le cose, ma ci sembra inverosimile che il Poeta accenni qui ad un particolare così minuto della dottrina dell'Agrigentino.

É assai difficile d'altra parte determinare la fonte dell'allusione dantesca. Il Bignone. nel suo magistrale libro su Empedocle ritiene che il concetto espresso da Dante si trovi nel framm. 31 Diels, che dice: « Tutte adunque successivamente « vibrarono le membra del dio ». Ma questo verso è citato da Simplicio (*Phys.* 1184, 2) che Dante certo non conosceva. V'è di più: lo stesso Simplicio (*de coelo* 587, 10) riferisce un altro lungo frammento di Empedocle (35 Diels) in cui si parla del vortice e del turbine degli elementi, in un periodo cosmico in cui l'amore non ha ancora compiutamente vinto la discordia. Aristotele però in due luoghi (*de coelo* 30 b 25, 301 a 14) tratta a punto della contradizione in cui sarebbe caduto lo stesso Empedocle, ponendo in uno stadio cosmico in cui gli elementi sono agitati da un moto incomposto il formarsi di mescolanze e denominando questo studio come soggetto all'influsso dell'amore. Mi sembra per ciò fuori di dubbio che la fonte dantesca dei versi citati sia Aristotele, anche questa volta, salvo a vedere se Dante abbia avuto sott'occhi una versione od un riassunto dello Stagirita. Sta in fatto però che a rigore l'allusione dantesca non è censurabile d'inesattezza. Il lavoro del Bignone può dare poi a chi voglia tutte le notizie più ampie circa la contradizione della dottrina empedoclea (v. Appendice II del Bignone).

Contemporaneo di Empedocle è Zenone, l'eleate, ma notiamo subito che vi fu un altro filosofo dello stesso nome nell'antichità, Zenone lo stoico, non presocratico. Una volta uno Zenone è nominato nel Convîvio (III, XIV, 8) alla rinfusa con Socrate e Seneca, come quello che per amore della sapienza disprezzava la vita. Ora Zenone lo stoico morì tranquillamente, si dice, quasi centenario, là dove Zenone l'eleate, narra Clemente Alessandrino (*Strom.* IV, 57); « torturato perchè rivelasse qualche segreto (i

« nomi dei congiurati) resistè ai supplizi senza nulla confessare, « e alla fine, mozzatosi la lingua (con i denti) la sputò in faccia « al tiranno che alcuni chiamano Nearco, altri Demilo ». L'aneddoto è raccontato anche da altri con qualche variante, per es. Diogene Laerzio (IX, 25), Suida, Diodoro (X, 18, 2), Plutarco (*adv. Colot.* 32, p. 1126 D) ed un accenno è anche in Aristotele (*Rhet.* A 12, 1372 b 3) il quale dice: « Qualche volta, al con« trario, ci si lascia andare ad un delitto qual ora esso rechi « una gloria, come vendicare il padre e la madre, ciò che fece « Zenone ». Ma non è certo questo il fatto cui allude Dante. In vece Tertulliano (*Apolog.* 50) racconta solamente così: « *Zeno « Eleates consultus a Dionysio, quidnam philosophia praestaret, cum « respondisset « contemptum mortis », impassibilis flagellis tyranni « obiectus sententiam suam ad mortem usque signabat* ». E questa è forse la fonte dantesca.

D' altra parte forse anche potremmo pensare che qui il Poeta intende accennare a Zenone stoico, se bene l' averlo unito a Socrate e Seneca possa farci ritenere che volesse esplicitamente portar esempi di morti violente di filosofi che anteposero l' amore della sapienza a quello della vita. Se non che Zenone è nominato altre due volte nel Convivio e l' una e l' altra citazione si riferiscono indubitabilmente allo stoico. Dice in fatti (IV, VI, 9, 10): « Furono dunque filosofi molto antichi, de li quali primo « e prencipe fu Zenone.... e costoro e la loro setta chiamati furono « Stoici ». E dice altrove (IV, XXII, 2, 4): « E però che in que« sta parte occorre a me di potere alquanto ragionare de l'u« mana felicitade, de la sua dolcezza ragionare intendo..... La« sciando dunque stare l'oppinione che di quello (= fine dei beni) « ebbe Epicuro filosofo, e di quello ebbe Zenone etc. ». Dante dunque ignora che gli Zenoni siano stati due e li unifica in uno solo cui attribuisce una volta l' aneddoto dell' eleate e due volte la dottrina stoica. Giova altresì soggiungere che dell' eleate non si conosce alcuna dottrina di carattere specificamente morale.

Democrito è citato da Dante tre volte: la prima è il famoso verso (*Inf.* IV 136):

Democrito che 'l mondo a caso pone.

In quel passo (vv. 130 - 144) Dante pone nel Nobile castello a far parte della « filosofica famiglia » ventuno filosofi: Aristotele,

innominato, ma di cui la figura è parafrasata nei noti versi; Sòcrate e Platone

che 'nnanzi a li altri più presso li stanno;

Democrito, con il verso ora detto, Dioscoride definito

..... il buono accoglitor del quale

Seneca con solo una qualificazione « morale », come Euclide « geomètra » ed in fine

Averroìs che 'l gran comento feo.

Gli altri son solamente nominati; alcuni solo qui in tutta l'opera dantesca, cioè Diogenès, che è certo il cinico e non l'Apolloniate troppo meno noto nel medio evo, e Talete, Eraclito, Lino. É notevole che Dante ponga nella filosofica famiglia anche Orfeo e Lino, quasi intuendo, se non ce ne dice altro, come già abbiamo osservato, che le due figure mitiche hanno una grande importanza nella storia della prima filosofia ellenica. Di tredici in totale dice dunque solo il nome, non perchè non ne sappia altro, perchè di ben nove di essi parla altrove. Se per ciò tolto Aristotele, Socrate, Platone, Seneca ed Euclide, e questi tredici, Dante dedica ai rimonenti tre un verso per uno, questa eccezione ha certo la sua ragione, che non è qui però il luogo d'indagare.

Democrito dunque « il mondo a caso pone » e qui Dante è stato tratto in inganno dalla fonte cui ha attinto questa notizia, che è Cicerone (*de nat. deor.* I, 24, 66): « *Ista enim flagitia Democriti, sive etiam ante Leucippi, esse corpuscula quaedam levia, alia aspera, rutunda alia partim autem angulata, hamata quaedam et quasi adunca, ex iis effectum esse coelum atque terram, nulla cogente natura, sed concursu quodam fortuito: hanc tu opinionem, C. Vellei, usque ad hanc aetatem perduxisti* ». Anche Lattanzio (*de ira* 10, 3, *inst. div.* III, 17, 32) riproduce lo stesso giudizio. Ora in Democrito il moto non ha causa ma è eterno e l'incontro degli atomi non ha luogo per caso ma per necessità di natura con determinato fondamento. Se per il mondo posto a caso si volesse designare la mancanza di finalità nella creazione, l'opinione non sarebbe solo di Democrito ma di tutti i presocratici, là dove Democrito pose la legge di gravità come fondamentale alla formazione del mondo. Ed i principali storici della

filosofia, dallo Zeller al Fiorentino, hanno comentato e spiegato l'errore dantesco.

Di Democrito Dante parla ancora nel Convivio, (III, XIV, 6) nello stesso luogo ove dice di Zenone e del disprezzo della vita, con queste parole: « Onde Democrito, de la propia persona non « curando, nè barba nè capelli nè unghie si togliea ». È un riflesso della nota leggenda che è comune a quasi tutti i filosofi. A Democrito poi l'antichità appioppò una quantità grande di aneddoti fantastici, tal che il Diels, nelle testimonianze biografiche che lo riguardano, ha raccolto in ben tre pagine tutte quelle che si riferiscono a leggende, sotto il titolo di *Roman*. Ma il ricordo dantesco trova più tosto il suo riscontro nel frammento 127 Diels che riproduce una sentenza di Democrito riportata da Eustazio, nel comento all'Odissea (canto 15 verso 428) che suona così: « Gli uomini che si radono provano la stessa « voluttà di quelli che fanno l'amore ».

Altrove poi nel Convivio (II, XIV, 6) Dante parla ancora di Democrito, unitamente ad Anassagora il quale, oltre che nel quarto dell'Inferno, non è altrove nominato: « .... di questa Ga- « lassia li filosofi hanno avute diverse oppinioni.... Altri dissero, « sì come fu Anassagora e Democrito, che ciò era lume di sole « ripercusso in quella parte, e queste oppinioni con ragioni di- « mostrative riprovarono ». Leggiamo in tanto in Aristotele (*Meteorol.* A 8, 345 a 25): « I seguaci di Anassagora e di Democrito « dicono la Galassia essere la luce di certi astri; poichè il sole, « quando va sotto la terra, non è veduto da taluni degli astri. « Tutti quelli adunque che sotto di lui son visibili danno luce « che non appare per essere impedita a ciò dai raggi del sole. « Quanti in vece cui sta di contro la terra, così che non son « veduti dal sole, splendono di luce propria che essi dicono es- « sere la Galassia ». Qui dunque Aristotele unisce Anassagora e Democrito o per lo meno i loro seguaci, ma recando una notizia che non è quella che conosce Dante, ed egualmente dicono Alessandro d'Afrodisia nel comento a questo passo, Diogene Laerzio nella vita di Anassagora ed Ippolito nella « Confutazione delle eresie ». Ma poco più sotto Aristotele (b 9) esprime senza nominare l'autore un' opinione simile a quella citata da Dante, opinione che il Diels attribuisce a Ippocrate di Chio. Egualmente

fa Aetio per i Pitagorici (III 1, 2) per Anassagora (III 1, 5) per Metrodoro di Chio (III 1, 3). Forse dunque questa di cui abbiamo sin qui discorso è una svista di Dante o di qualche riassuntore a cui ricorreva.

Fra i presocratici la critica moderna, primo di tutti il Gomperz, annovera anche Ippocrate, il medico famoso, e ciò sia per l'opera sua, sia perchè le opere che vanno sotto il suo nome formano un *corpus* in cui si sono infiltrati molti trattatelli, opuscoli, elementi, di importanza eccezionale per la conoscenza dei presocratici. Nella Comedia Dante parla di Ippocrate due volte: una (*Purg.* XXIX, 137) nominandolo panegiricamente,

> *.... quel sommo Ipocrate che natura*
> *a li animali fe' ch'ell'ha più cari:*

un'altra senza nominarlo, ma satireggiando i medici che professano i « difettivi sillogismi » (*Par.* XI, 4):

> *Chi dietro a iura e chi ad aforismi*
> *sen giva,*

e gli Aforismi d'Ippocrate nomina ancora nel Convivio (I, VIII, 5).

E con questo finisce la rassegna delle conoscenze presocratiche di Dante. Non sono molte relativamente a tutto ciò che ne sappiamo noi del secolo XX, ma son numerose e notevoli se si consideri lo stato della cultura del secolo del Poeta. Certo, ci meraviglia che Dante non mostri di conoscere le dottrine degli joni, Talete, Anassimene, Anassimandro, Eraclito, Epicarmo, non quelle di Senofane nè di Zenone d' Elea, non Esiodo nè i cosmologi poeti, non i sofisti. Oltre di che Dante non sa che i presocratici hanno come tali una loro figura, un loro posto specifico nella storia della filosofia. ma questo nessun l'ha saputo nè al suo tempo nè prima. Ma attenendosi per lo più ad Aristotele, come abbiam visto, egli sa trarne quanto gli serve, e sa abilmente usare delle sue fonti e delle sue nozioni, per esaudir quel desiderio sistematico di cultura universale che è tipico del medio evo. Il sincretismo tutto latino di quest'epoca cerca di riunire in una sola concezione umana la Bibbia e Cicerone, la Somma e Aristotele, formandone il monumento spirituale di tutto il lavoro compiuto dagli uomini lungo tutta la loro storia.

L'Oriente e l'Occidente, la Grecia e Roma, il Paganesimo ed il Cristianesimo, l'Idealismo e la Scolastica tentano nel secolo XIII di raccogliersi ed accordarsi in un disegno compiuto e proporzionato di umanità. Il frutto supremo di questo sforzo è senza dubbio la Divina Comedia, ed in ciò risiede il valore del Poema, trascendente quello nazionale, politico, artistico, per assurgere a valore europeo, mondiale, umano nella storia della civiltà. Chi ha detto che il Medio Evo è l'epoca delle tenebre e delle barbarie? Nessun errore è più grossolano e partigiano di questo, perchè nessun altra epoca compì uno sforzo più titanico per unificare e coordinare le manifestazioni della vita e dello spirito, in un quadro armonico e coerente che divenisse legge universale. La denigrazione del medio evo è stata la piattaforma della rivoluzione francese e della propaganda democratica del secolo successivo: ai pregiudizi di questa fallace interpretazione politica ed occasionale, noi siamo ancora soggetti. Dante e tutto ciò che Egli significa sono in vece veramente la luce che per il secolo nuovo può rischiarare quello che la retorica demagogica chiamò le tenebre del medio evo e che non son che le tenebre del nostro giudizio sul medio evo.

Nel corso del presente studio m'è occorso continuamente di verificar due gravi lacune che presentano rispettivamente la letteratura presocratica e la letteratura dantesca. L'opera del Diels tende a riconstituire gli antichi pensatori quali furono ed a restringerli nei confini del tempo in cui vissero. Il grande filologo ha per ciò scelto da un materiale di schede certo dieci volte maggiore di quanto è pubblicato nell'opera, una sola citazione per ciascuna testimonianza o per ciascun frammento, procurando, in base a diversi criteri pregiudiziali, di dare il testo migliore e più autorevole, e di evitare ripetizioni, ma esattissimamente allegando ogni sfumatura, ogni variante, ogni diversità. Ora tutto ciò è ottimo, indiscutibilmente, data l'indole della raccolta e lo scopo cui tende, ma noi vorremmo anche conoscere la storia della fortuna dei vari pensatori a traverso i secoli, conoscere per ciò la vicenda di certi pensieri, di certe dottrine, di certe figure, le loro deformazioni e la loro maggiore o minore popolarità, le influenze che esercitarono. Senza contare che, come ebbi ad osservare altre volte a questo proposito, sarebbe anche necessario

conoscere le opinioni e le ragioni delle opinioni dei pensatori e dossografi e scrittori successivi circa i presocratici. Ma questo è lavoro di dissertazioni e già qualche cosa è stato fatto al riguardo, là dove quell'altro è lavoro di raccolta e di critica che sarebbe da farsi.

La lacuna della letteratura presocratica è dunque proprio questa, cioè una raccolta di tutti gli altri testi, oltre quelli pubblicati dal Diels relativi al pensiero greco sino a Socrate. Se esistesse questo supplemento noi potremmo risolvere problemi assai importanti, rendendoci conto del processo storico che i Presocratici hanno subìto, trovando le ragioni di certe incomprensibili sopravivenze, di certi misteriosi silenzi di quello che fu il loro futuro. Sarebbero ripetizioni che non ci illuminerebbero sul pensiero presocratico per se stesso, ma in vece moltissimo su quello ellenistico, greco romano, cristiano ed anche medievale. Nel presente studio, ad esempio, un' ulteriore raccolta come quella di cui ho ora tratteggiato rapidamente il disegno, avrebbe servito a chiarir molti dubbi rimasti ancora insoluti, a determinare molte fonti dantesche che è altrimenti impossibile rintracciare. A nulla avrebbe per ciò servito ostender qui un vano lusso di erudizione, chè qualunque bibliografia dantesca, o la bibliografia filosofica dell' Ueberweg esaudisce. Per i testi il Diels con i suoi ottimi indici è di grande aiuto ed osserverò che, proprio per studiare la fortuna dei filosofi antichi è ancora utilissima la tanto disprezzata raccolta di F. A. G. Mullach, dell'edizione Didot, che è stata sostituita come ferro del mestiere da quella del Diels, ma nella quale i commentari danno elenchi che nel Diels non si trovano, di molte ripetizioni e citazioni.

L' altra lacuna si riferisce, come ho detto, alla letteratura dantesca. Noi non abbiamo la *Biblioteca di Dante*. Quel che è stato, al meno come catalogo, tentato per Leonardo e Galileo, non si è fatto per Dante. Oggi abbiamo i testi danteschi in forma ed in lezione che hanno raggiunto la perfezione possibile onde per questo rispetto l'Italia ha assolto il suo compito. Ma vorremmo anche che la Società Dantesca si facesse iniziatrice di un'altra raccolta, quella dei libri che Dante lesse, nel testo corrente al suo tempo, incominciando dai più sicuri. Sarebbe un'opera grande e di certa utilità poichè i dantisti, rileggendo

quei libri, oltre ai riscontri sicuri e già accertati, scoprirebbero indubitabilmente moltissime altre particolarità e formazioni del pensiero dantesco.

Dante è grande come artista e come eroe nazionale, ma è singolarmente mirabile per la sua coltura. Certo egli fu uno degli uomini più dotti del suo tempo. Ma ciò che stupisce è l'ordine di tale cultura e come le nozioni di cui essa era composta s'innestino, pronte e opportune, nel suo quadro della vita, nella sua *Weltanschauung*. Esse son tutte su un primo piano, in un perfetto accasellamento per il quale Dante sa servirsene meravigliosamente, come documenti del suo spirito nella sua umanità. Il suo pensiero e la sua arte si nutrono della sua coltura, e vice versa la sua cultura si vivifica e si coordina nella sua arte e nel suo pensiero. Egli sente di essere uomo, ed uomo di genio, sente la missione divina che Dio gli ha dato, ma non dimentica mai di essere anche non solo figlio del proprio tempo, ma anche di tutto il passato che egli è destinato a riassumere in sè, ad elaborare per l'opera sua. Ed il passato è la sua coltura prodigiosa, come il suo presente è di questa coltura l'assimitazione e la sublimazione. In ciò è una ragione e non ultima della sua gloria.

Camillo Manfroni

DANTE E LA MARINA

Noi siamo abituati a considerare il poema di Dante come lo specchio della storia regionale e comunale d'Italia dalla seconda metà del secolo XIII fin al secondo decennio del secolo successivo. E in fatti non v'è personaggio storico di qualche importanza che non sia ricordato con lode o con biasimo, o almeno a cui non si accenni o non si alluda: non v'è grande avvenimento politico che nel poema non trovi menzione. Tuttavia a chi studia attentamente le tre cantiche non può sfuggire il fatto che degli avvenimenti marittimi dell'età sua e di quella che immediatamente lo precedette Dante non si è mai occupato: quantunque l'età dantesca sia ricchissima di fatti navali della maggior importanza. E se nel descrivere i fenomeni marittimi o nel servirsi di similitudini marinare il sommo Poeta adopera i più bei colori della sua tavolozza: come quando ad es. ricorda nel XV 4 - 6 dell'*Inferno* le dighe lungo la costa della Fiandra, tra Guizzante e Bruggia; o nel VII. 28. sempre dell'*Inferno*, il fenomeno dell'urto di due correnti nello stretto di Messina: o nel XXVIII. 89. il vento di Focara nella penisola che si stende tra Cattolica e Pesaro; o infine la violenza del vento lungo la pineta classense (*Purg.* XVII.) o la navigazione e il naufragio di Ulisse, che dei remi fece « ala al folle volo » (*Inf.* XXVI.), sembra che la sua penna rifugga dal tracciare, anche in linee sommarie, il ricordo di imprese navali.

Durante l'età sua, per non parlare se non dei fatti principalissimi, avvennero le grandi guerre veneto - genovese, pisano - genovese, angioino - aragonese, ciascuna delle quali con battaglie navali violentissime, con episodi che non potevano non avere un'eco profonda in tutta la penisola.

Ebbene, di tutte le numerose operazioni navali, che assicurarono al re Pietro ed alla sua discendenza il possesso della

Sicilia, solo fugacemente e sotto forma di indicazione biografica a proposito di Carlo lo zoppo il Poeta (*Purg.* XX. 79.), dice:

L'altro, che già uscì preso di nave.

senza neppur ricordare il nome del vincitore, Ruggero di Lauria, senza accennare neppur per incidente agli episodi, davvero singolari, di quella battaglia di Castellamare, nella quale l'erede e reggente del regno di Napoli, il fiore della cavalleria di Provenza, il fiore della marineria napoletana ed angioina, caddero prigionieri dopo una disperata resistenza, dopo mirabili prove di valore; e dovettero cedere alla quasi selvaggia violenza degli *almugaveri.*

Indubbiamente a Dante, allora ventunenne, giunsero gli echi della grande battaglia, che tutti i cronisti contemporanei raccontano largamente; e per qualcuna delle sue potenti similitudini, per gli stessi suoi scopi politici poteva prestarsi qualche episodio di quella battaglia: come, ad esempio, quello del palombaro catalano, che si cacciò sott'acqua per ordine dell'ammiraglio, allo scopo di forare la prua della nave su cui era imbarcato il principe erede del trono di Napoli per costringere il suo stato maggiore, che si difendeva col coraggio della disperazione, a deporre le armi ed a cessare dalla resistenza.

Nella stessa guerra del Vespro, la battaglia delle Formiche o di San Filiu, con l'episodio delle mani fatte mozzare dal Lauria a tutti i prigionieri angioini, rimandati a quel modo al re Filippo III. avrebbe potuto offrire al Poeta una magnifica occasione per qualcuna delle sue terribili invettive. Invece di tutto questo periodo un solo verso (e riferentesi non alle operazioni navali, ma ad un combattimento in terra ferma al quale parteciparono, guidati dall'ammiraglio di Lauria, gli equipaggi delle galee siculo - catalane) ci serba memoria nel grande poema dantesco: ed è quello in cui del *Nasetto* (Filippo III di Francia) ci dice:

morì fuggendo e disfiorando il giglio. (*Purg.* VII. 105)

dove proprio della marina e dei marinai sembra quasi evitata studiosamente la menzione.

Ancora più notevole è il silenzio serbato sulla battaglia della Meloria, i cui effetti disastrosi per la potenza navale di Pisa

apparvero manifesti fin da quel medesimo anno 1284 in cui fu combattuta, e dovevano poi riuscire evidentissimi nell'età matura del Poeta. Ora Dante, ricordando nel celebre episodio del Conte Ugolino la pena atroce a cui egli fu condannato, non ha una parola da cui risulti che egli ben sapeva come il conte della Gherardesca avesse capitanato l'armata pisana in quella celebre battaglia; nè sembra rendersi conto che una grandissima giustificazione poteva trovarsi all'opera di lui, che col suo contegno salvò a Pisa una parte dell'armata navale, ed una grandissima accusa nella leggenda, che allora i suoi nemici crearono, di un suo premeditato tradimento nello spingere i Pisani alla battaglia.

No: il Poeta parla della *voce d'aver tradito* Pisa *delle castella*: della Meloria non fa il più lontano accenno.

Sulla fine del secolo un'altra fierissima battaglia navale ebbe un'eco immensa in tutta l'Italia: quella così detta di *Capo d'Orlando,* nella quale il giovane re di Sicilia Federico (II) valorosamente combattè contro gli Angioini e i Catalani di suo fratello, Giacomo II, e cedette solo alla superiorità del numero, quando, assalito anche alle spalle dalle galee catalane, vide imminente il pericolo della cattura. Ebbene, di questo gloriosissimo fatto, che pure avrebbe dovuto rendere simpatica la figura del re di Sicilia, Dante, che certo non poteva ignorare il fatto, accaduto nel 1299, non tiene nessun conto: anzi lanciò i suoi strali acuminati contro Federico II, accusato da lui di *avarizia* e di *viltade.*

Finalmente la grande campagna veneto - genovese, che culminò con la battaglia di Curzola (1299) con la cattura del capitano generale veneziano Andrea Dandolo, e che va segnalata per il macabro episodio di Lamba D'Oria, che getta in mare il cadavere del proprio figlio affinchè non sia d'impedimento al combattere, quale magnifico argomento avrebbe potuto offrire ad una di quelle invettive potenti, di cui è cosparso il poema! Invece dei D'Oria non si nomina se non Branca (*Inferno* XXIII. 140 e seg.), ed a lui è rivolta in modo particolare l'invettiva contro i Genovesi, *uomini diversi d'ogni costume* e *pien d'ogni magagna.*

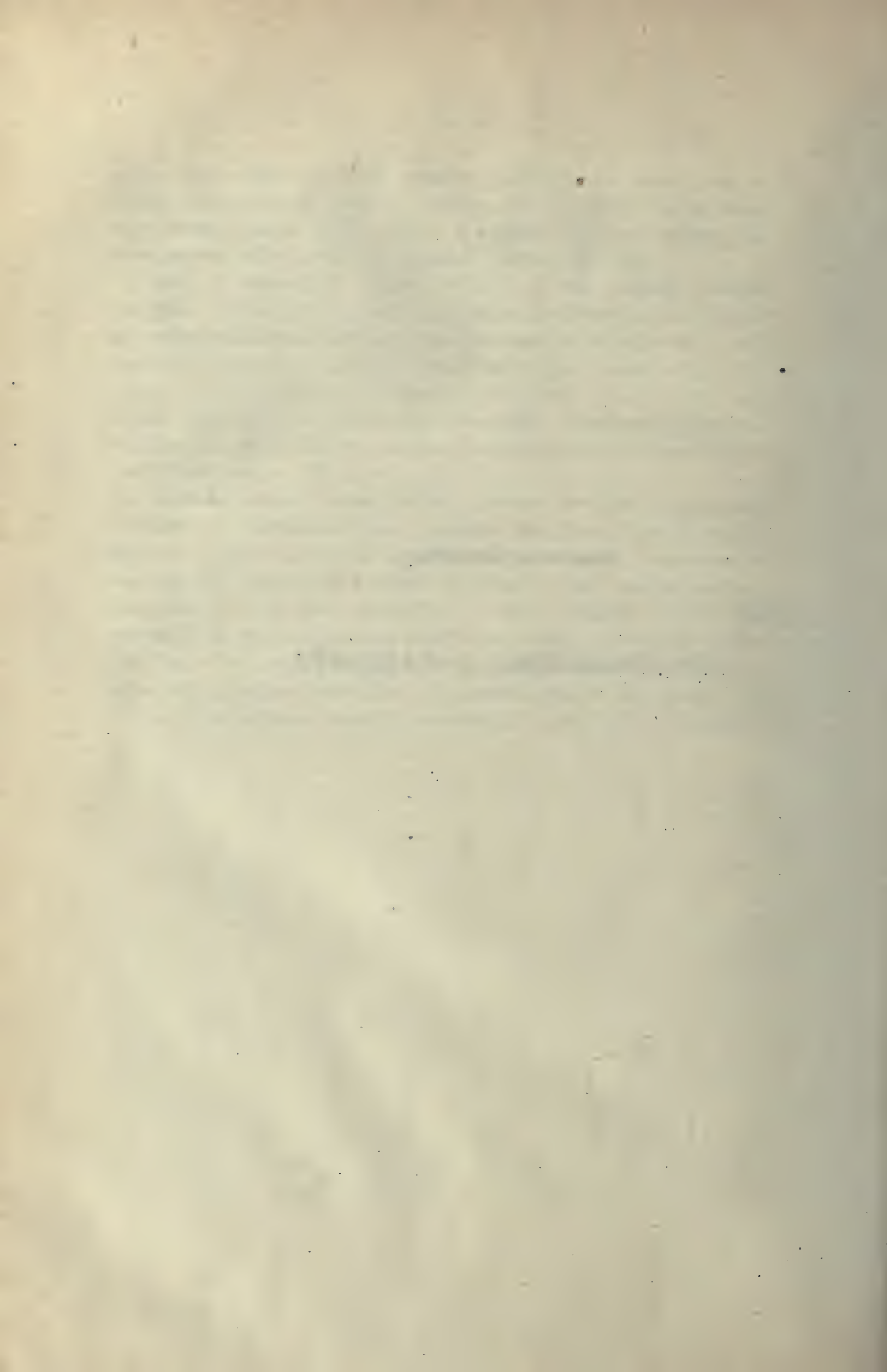
E di Venezia, della potente città, il cui doge conservava ancora ai tempi di Dante il titolo superbo di signore d'una quarta parte e mezzo dell'impero romano, e la cui denomina-

zione si estendeva su tante regioni dell'Oriente, come mai il divino Poeta non sa parlarci, se non per ricordare il *conio della sua moneta* (*Parad.* XIX. 141), o il confine che essa segna alla *terra prava* della marca trevigiana? (*Parad.* IX. 26).

Ma, si obbietterà, Dante ricorda in tre mirabili terzine l'*arzanà* e il lavoro che quivi si compie. Evidentemente il Poeta ha veduto all'opera le maestranze: e quel lavoro svariato e continuo gli suggerisce una delle similitudini più potenti e più efficaci di tutto il poema. È verissimo: ma non v'è in esse una parola che mostri nel Poeta il senso della grandezza marittima di Venezia, della funzione storica che essa compieva, quasi ponte tra l'Occidente e l'Oriente.

Sarebbe assurdo, anzi ridicolo, servirsi di questo argomento *ex silentio* per giudicare delle opinioni che Dante poteva avere; ma non è forse illecito da questo strano silenzio congetturare che egli, nato in una città interna e vissuto quasi sempre lontano dal mare, e in periodo in cui per le feroci rivalità delle città marinare, la grande potenza marittima italiana aveva già subito più d'un colpo, non potè apprezzare e comprendere tutta l'importanza del dominio marittimo e di quella grande arte navale, di cui gli Italiani furono maestri insuperabili a tutti gli Occidentali.

Francesco Biondolillo

DA FRANCESCA A FARINATA

Il canto V dell' *Inferno* è indirettamente la glorificazione di una legge morale la quale non è fondata sull' istinto ma sulla ragione, non ha come limite il senso - ch' è mutabile e particolare - ma il *dovere,* ch' è categorico e universale, non riconosce come forza superiore il fato ma Dio. Il fato è cieco, Iddio è luce; il fato non ha la coscienza di ciò che possa o di ciò che voglia, Iddio invece ha intera quella coscienza, anzi sa di potere ciò che vuole.

E la figura di Minosse, che « esamina le colpe nell' entrata » e « giudica e manda secondo che avvinghia », è messa lì ad ammonire le anime « malnate » in generale e quella de' lussuriosi in particolare ch' esse non ebbero il controllo su quanto potessero e su quanto volessero, il controllo della propria coscienza, non riconobbero come giudice una legge che fosse al di sopra d' ogni loro appetito sensuale ma l' appetito sensuale istesso considerarono come legge.

Chi ha esaminato quel canto ha di solito trascurato di seguire i moti che si determinano nell' anino di Dante via via ch'egli considera l' implacabile figura di Minosse e il modo della pena e le parole rapide e fustigatrici di Virgilio, che indica le figure più notevoli de' lussuriosi, e il primo accenno che Francesca fa alla sua tragica passione, e il racconto, che segue, dello sviluppo di quell' amore fatale.

Minosse pare che occupi di sè, con tutta la sua persona, l' entrata del secondo cerchio: simile a spaventevole rimorso che ingombri la nostra coscienza dopo un delitto e costringa il nostro io ad atterrarsi davanti ad esso e ad ascoltarne la terribile condanna: rimorso che non ebbero quelle anime di lussuriosi i quali tutti - chi più chi meno - il « libito » fecero « licito » in lor legge (v. 56), i quali cioè disprezzarono ogni legge che non fosse il senso istesso, vario mutabile incomposto, del quale furon preda

e pel sopravvento del quale la loro vita perdette ogni criterio morale ch'è superamento di contrasto interiore, ch'è norma fissa e immutabile e fonte di libertà.

In nome, appunto, di quel criterio parla Virgilio indicando con sprezzante rapidità le più insigni figure della storia antica e moderna: Semiramide, la quale « a vizio di lussuria fu sì rotta che libito fe' licito in sua legge »; Didone che « ruppe fede al cener di Sicheo »; Cleopatra che fu « lussuriosa » per eccellenza; e Achille, l'invincibile Achille, « che con Amore alfine combatteo ». Lo sprezzo, il « biasmo », prende ora forma di scherno o d'ironia.

Dante ne è profondamente turbato, ne è « quasi smarrito »: non è quasi consapevole, egli, della ragione morale di quella condanna: l'uomo è ancor legato al vecchio mondo che del senso fa una forza superiore, che l'istinto considera come fato. Perchè egli possa staccarsi da quel mondo e giudicarlo non più suo, cioè « antico » (v. 71), perchè egli possa superare la commozione ed elevarsi a comprendere l'errore morale commesso dai lussuriosi, occorre ch'egli veda sorgere in tutta la sua forza e inesorabilità la nuova concezione, secondo cui il valore morale della vita consiste non nell'abbandono ma nel dominio di sè stessi, non nell'annullare la forza del proprio io ma nell'esaltarla come forza superiore all'istinto, epperciò a ogni contingenza e ad ogni egoismo.

Francesca nulla fece per opporsi alla passione di Paolo, e perduto il dominio di sè un altro ne ammette al di fuori di sè: l'Amore, che s'apprende rapidamente a cuor gentile, l'Amore che spinse entrambi a una stessa morte: l'Amore che rappresenta, dunque, il fato e davanti al quale niuna resistenza ha valore, contro il quale niun volere può opporsi.

Ma mentre ella dice cotesto, ha l'oscura coscienza che al di sopra del fato, anzi, che invece del fato c'è Dio, ch'ella stessa chiama « il re dell'universo », e che, ecco, nell' inferno medesimo ella sente e quasi vede nel tacersi del vento voluto appunto da Dio perchè ella possa parlare e Dante possa udire. E mentre ella nega ogni volontà propria al peccare, l'afferma ora con un certo rimorso sì che ella medesima ricorda d'aver tinto « il mondo di sanguigno », e infonde le sue parole d'una velata tristezza pro-

pria di chi sente di esser legata all'antico peccato e vuole nello stesso tempo quasi riprovarlo e condannarlo in nome di quel Dio di cui ha perduto la grazia, l'« amicizia », e che non ingiustamente le ha tolto la pace condannando il « mal perverso » da lei commesso.

E Dante tutto ciò comprende perchè anche in lui comincia a manifestarsi questa tendenza spirituale a negare ogni altra forza che non sia Iddio, perchè anche in lui comincia a manifestarsi una nuova vita interiore la quale tende a un perfetto equilibrio morale, al dominio pronto e vigile delle proprie facoltà sensibili.

E s' egli interroga Francesca per saper *a che e come* avesse Amore conceduto ch' essi conoscessero « i dubbiosi desiri », gli è perchè vuol vedere se nel nascere e nello svilupparsi di quella passione non si fossero, i due cognati, comportati come lui che da amore si lasciò dominare e l'amore considerò, nella sua vita « nuova », nella sua vita giovanile, come forza che investe e travolge ; come lui che, pur essendo stato « virtualmente » tal « che ogni abito destro — fatto averebbe in lui mirabil prova » (*Purg.* XXX, vv. 115-17), volse poi « i passi suoi per via non vera — immagini di ben seguendo false — che nulla promission rendono intera » (*ibid.*, vv. 130-32), — come dirà poi di lui Beatrice, nel paradiso terrestre. E il racconto di Francesca non fa che confermare il suo dubbio : leggendo la *Storia di Lancillotto del Lago*, i due cognati credevano di esser « soli » e « senza alcun sospetto »: non pensavano ch'essi erano in compagnia del loro amore, non prevedevano — e dovevano prevederlo — quali proporzioni avrebbe assunto quel loro sentimento iniziale : e questo fu male perchè non furon presenti a se stessi, perchè non s'accorsero — e dovevano accorgersene — delle false sembianze in cui appariva loro il bene ; attribuiscono a « un punto » della lettura la causa dell' incendio della loro passione, mentre il motivo non era al di fuori di essi ma entro di essi. Ed ecco che Francesca, anche ora che aveva avvertito in sè una superiore coscienza morale, la presenza di Dio che domina su tutto, anche ora essa si lascia turbare di nuovo dalle » immagini false » di Amore, e ricordando trema e vibra in ogni parola : « disiato riso », « cotanto amante », « che *mai da me* non fia diviso », « la bocca mi baciò *tutto tremante* », e in fine attribuisce al libro e all'autore di esso

la causa della loro perdizione: « Galeotto fu il libro e chi lo scrisse »: e Galeotto fu invece l'una e l'altro: l'altro che, ecco, ora piange, piange inconsolabilmente di non aver fatto nulla — egli che meglio d'una fragile donna avrebbe dovuto infrenare una passione — perchè la passione non scoppiasse e una donna non cadesse insieme con lui nel sangue.

E se Dante sviene a quel raccondo e più a quel pianto, ciò si deve non tanto, o non soltanto alla pietà che di tristizia tutto lo confuse quanto all'affacciarsi d'una nuova coscienza: quella morale — cioè religiosa — secondo la quale ogni moto del nostro animo dev'esser visto e regolato e dominato alla stregua di una legge superiore; secondo la quale « l'impeto primo » del nostro essere, ch'è impeto di cuor « gentile », istinto verso il Bene, non dev'esser *torto a terra da falso piacere* — come dirà poi nel *Paradiso* Beatrice medesima (I, 135), quella Beatrice cui Dante indirettamente esalta in questo episodio, perchè implicitamente riconosce che solo a lei si deve s'egli, nella sua « vita nuova », vide la sua torbida e delirante passione frangersi contro una volontà superiore, contro uno sguardo diritto e fermo (*Purg.* XXX, 121), e quindi illuminarsi e comporsi in etereo ardore; se la « gentilezza » del suo cuore non andò perduta, e piuttosto che tramutarsi in piacere sensuale e appassionarsi « della bella persona » si trasformò in amore spirituale, e cercò la vera « bellezza » e la vera « virtù » (*Purg.* XXX, 127).

E appunto perchè nel pianto di Paolo sente il suo pianto stesso per il pericolo a cui, nella sua « vita nuova », stava per andare incontro, Dante sviene. E il suo svenimento non è, pertanto, un momento di debolezza ma di forza: rappresenta una conquista interiore: conquista che più sicura e più evidente apparirà quando non venendo meno, ma piangendo anche lui, sentirà nel Paradiso terrestre i rimproveri acerbi di Beatrice.

Nell'episodio di Francesca, Dante, nell'atto in cui canta, non mostra dunque — come da tutti si è detto — simpatia per quel peccato, per quel *male perverso;* e se è vero che dal racconto di quella tragedia traspare una grande simpatia per quei due dannati, è vero anche che ciò non contraddice al concetto morale e religioso che ànima Dante nel momento in cui viene scritta la divina Commedia, non contraddice al motivo ispiratore di

tutto il canto: poichè tanta pietà non ci avrebbe destato l' episodio se egli non avesse comunicato a noi il rammarico profondo ch' egli provò allo spettacolo di due creature che mentr' erano destinate per « gentilezza » alla beatitudine celeste, sono ora condannate nella tenebra infernale, travolte e sbattute da terribile tempesta.

Il chiudersi, dunque, della mente di Dante attore, dinanzi alla pietà dei due cognati, è l'aprirsi invece del suo spirito verso una più ampia comprensione della vita, è il manifestarsi d'una crisi spirituale rispetto a quel momento in cui egli, Dante, vede e raccoglie in se stesso tutto il divino fulgore; a quel momento in cui la Divina Commedia è la storia e l'atto, critica e canto.

In grazia appunto di quella crisi, ch'è particolare conquista, Dante, nel passare al terzo cerchio « della piova eterna, maladetta, fredda e greve », prova un profondo fastidio morale, fastidio ch'è insieme orrore e disprezzo, e che si rivela specialmente nell' immagine di quel Cerbero, « il gran vermo », a cui, con segreta soddisfazione di Dante, Virgilio gitta « dentro alle bramose canne » due pugni di terra. E se Ciacco, rizzatosi davanti a lui con volto contraffatto dal dolore, gli parla ancora con mordace ironia della città di Firenze, e con tristo compiacimento della « dannosa colpa della gola » che affligge anche tutte le anime compagne, Dante, che già sente nella sua coscienza rinnovellantesi delle responsabilità morali che prima, durante la vita peccaminosa, non aveva avvertite, prova sì — e lo confessa — un affanno che a lacrimar lo invita, ma subito lo reprime e passa a chiedere notizie della sua città dilaniata dalla guerra civile: costringendo così il dannato a sollevarsi dal fango morale in cui egli era caduto e ad erigersi — proprio lui che la vita aveva trascorso fra i bagordi e le gozzoviglie — a giudice sereno dei fiorentini e a profeta delle sventure della parte guelfa: e però anche di Dante, il quale, « infra tre soli » subirà la stessa sciagura del suo partito su cui i Neri « con la forza di tal che testè piaggia » sfogheranno crudelmente la loro vendetta.

Nè Dante, a quella triste profezia, reagisce con moti d'anime incomposti o disordinati: anzi dignitosamente l'accoglie in silenzio, dentro il suo cuore, dubitoso anche — se non ancor consapevole — che non bastino le virtù cittadine per meritarsi la beatitudine celeste ma che occorran pure, e sopratutto, altre virtù morali che con quelle diano il dominio di se stessi e spingano l'individuo a una più larga comprensione della vita, a un concetto più profondo della realtà: a superare insomma l'angusta cerchia delle competizioni comunali per entrare in quella, infinitamente più vasta, delle aspirazioni universe, dell'umanità sempre rinnovantesi in un pensiero superiore: quello di Dio. Egli stesso pensa che, pur avendo operato il bene per la sua Firenze, pur essendo forse un di quei due «giusti» accennati da Ciacco, ha avuto e sentito il bisogno d'intraprendere un doloroso viaggio per l'oltretomba, di osservar la tristizia dell'Inferno per tentare, in uno sforzo supremo, le vie del Cielo. E pertanto correndo col pensiero a Farinata, al Tegghiaio «che fur si degni», ad Jacopo Rusticucci, ad Arrigo e al Mosca, e agli altri «che a ben far poser gl'ingegni», egli non è sicuro tuttavia che «il ciel gli addolcia», e ne domanda, con viva ansietà, allo stesso Ciacco; il quale chiude a lui ogni speranza e muta il dubbio in certezza:

Ei son tra le anime più nere:
Diversa colpa giù li-grava al fondo:
Se tanto scendi, là i potrai vedere.

Dante dev'esser rimasto profondamente mortificato a quella notizia che suona come un severo ammonimento: ammonimento che Virgilio rende più vivo accennando al giorno del giudizio universale in cui

ciascun ritroverà la trista tomba,
ripiglierà sua carne e sua figura;

in cui — e le parole virgiliane risuonano come lunghi e terribili squilli — in cui ciascuno

udirà quel che in eterno rimbomba;

e in cui, anche, i tormenti cresceranno secondo la scienza «che vuol, quando la cosa è più perfetta — più senta il bene, e così la doglienza». Farinata e il Tegghiaio e gli altri tutti soffri-

ranno di più, dunque, « dopo la gran sentenza » ; e soffrirebbe anche lui, Dante, se non riuscisse a salvarsi, se dovesse meritarsi le pene dell'Inferno.

E se, insieme a questo pensiero, si affaccia quello del suo esilio, in cui su questa terra soffrirà una « doglienza » più viva perchè il corpo sarà ancora congiunto con l'anima, e questa sarà più perfetta se liberata da ogni impurità, subito dopo sorge anche quello della ineffabile felicità ch'egli proverebbe quando, liberatosi della vita peccaminosa, spentosi in grazia di Dio, meritatosi il Paradiso, dovesse riprender quindi « sua carne e sua figura » e sentire più compiutamente « il bene » (v. 108) del premio celeste.

Così vivo e complesso è, dunque, lo stato d'animo che Dante prova in quel momento in cui egli, insieme con Virgilio, va a passi lenti per la « sozza mistura -- dell'ombre e della pioggia.... — toccando un poco della vita futura » : quella vita futura a cui tende ansiosamente lo spirito di Dante allontanandosi dall'angustia del suo vivere civile, ma in cui si riflette con vario dramma la vita presente nell'atto della rievocazione e del canto. Il quale perciò è infuso d'un vivo senso di storicità pur esaltando l'attuale vittoria dello spirito su quanto era prima contingente e vano, e infuso quindi di drammaticità : poichè non v'ha momento risolutivo dello spirito che non presupponga una lotta interiore, una guerra intima e atroce.

*
* *

E quella lotta, e quella guerra si sposta continuamente mentre l'occhio della fantasia la osserva e la segue ; si sposta secondo che non tralasci di trasformare in nuovo motivo di dubbio ciò ch'era stato prima considerato come oggetto di conquista e meta riposante e consolatrice.

Risoluta, infatti, la drammaticità di quel « gran disio » (VI, 83), che stringeva Dante « di sapere » se quei grandi cittadini si trovassero nell'Inferno o nel Paradiso, un altro fatto si presenta ch'è fonte di nuovi dubbi e di nuovi tormenti interiori : lo spettacolo degli avari e de' prodighi del quarto cerchio.

Già contro il mostro di questo luogo più fiera si fa sentire, per mezzo delle parole di « quel savio gentil che tutto seppe » (VII, 3), la voce di Dio, la volontà del Cielo: sì che molto più rapidamente e miserevolmente s'abbatte la sua rabbiosa superbia:

Quali dal vento le gonfiate vele
caggiono avvolte poi che l'alber fiacca,
tal cadde a terra la fiera crudele.

Dante riceve dalla sapiente potenza divina una ancor più viva, più profonda impressione. Ma se egli riconosce giusta la condanna inflitta a quei peccatori che negarono alla vita ogni valore spirituale considerandola priva di ogni fine morale, ed ora son condannati ad andare pel quarto cerchio

E d'una parte e d'altra, con grand'urli
voltando pesi per forza di poppa,

sorge tuttavia un dubbio, simile a quello ch'egli provò alle prime parole di Francesca da Rimini, se cioè siano quei dannati responsabili del loro peccato essendo la fortuna una divinità mutabile e capricciosa. E Virgilio interviene richiamando alla mente di Dante il concetto che altra forza soprannaturale non esista all'infuori di quella di Dio, dalla quale dipende la Fortuna, che diventerebbe perciò una « delle prime creature », « movitrice » dei beni mondani: invano gli umani si volgono a lei con parole di « biasmo » e di lode: « ella s'è beata e ciò non ode », « lieta volve sua spera, e beata si gode »: è, vale a dire, la divinità stessa, infallibile e inesorabile, la Legge superiore a ogni particolare interesse umano, che nè pianto nè grida di gioia di quaggiù possono arrestare o far deviare.

Con questa maggiore consapevolezza della potenza divina, con questa più salda coscienza morale, Dante passa per il quinto cerchio, per la palude Stige, dove si svolge il famoso episodio di Filippo Argenti, che tutti han giudicato come voluto da un allegro e giusto desiderio di vendetta personale, e non piuttosto come voluto da una coscienza più educata al pensiero di Dio, a una superiore Legge morale.

Filippo Argenti insulta — forse senza saperlo, ma certo senza ragione — e irride quella più elevata coscienza morale di Dante avanzando il sospetto, anzi esprimendo la certezza che

questi fosse tanto più indegno di lui da meritarsi vivo, « anzi ora », piuttosto che dopo morto, la pena inflitta agli iracondi. Per la qual cosa Dante stringe più gelosamente a sè il tesoro di esperienze morali conquistate dallo svegliarsi nella selva selvaggia fino a ora che già quattro cerchi ha superato; e in nome appunto delle nobili conquiste spirituali raggiunte egli risponde, con tagliente ironia, che se viene non rimane in quel cerchio, passandovi solo per liberarsi de' peccati e per raggiungere quella perfezione morale che gli consentirà non soltanto di non finire, dopo morto, in quello o in altro luogo dell'Inferno ma di ricongiungersi a quell'Amore che, ritornato alla sua natural sede, il Paradiso, si bea del fulgor divino.

E poichè colui, del fango che lo copre, si vuol servire come di maschera per non farsi riconoscere da Dante, anzi la malvagità e la ipocrisia del suo animo vuol nascondere con parole pietose — « Vedi che son un che piango ! » — Dante, non per sfogare un suo sentimento di vendetta ma per far valere l'insegnamento morale appreso fin allora, e per esaltare implicitamente la grande Legge divina, risponde con parole aspre e violente, rinfacciando al dannato tutta la sua lordura, lordura anche morale :

Con piangere e con lutto,
Spirito maledetto, ti rimani
Ch'io ti conosco ancor sie lordo tutto.

Dante, cioè, lo conosce non soltanto di persona ma anche moralmente, ne conosce il grave peccato, del peccato conosce la natura fangosa: perciò la voce si fa più aspra e s'indugia in quelle parole : « Ancor sie lordo tutto ! ».

Un tale atto è, per Virgilio, motivo di soddisfazione e di ammirazione; pel maestro quello è un segno che il discepolo ha fatto tesoro dell'insegnamento, è già innanzi sul cammino della purificazione : perciò egli respinge sdegnosamente il dannato che aveva teso « al legno ambo le mani », e abbraccia paternamente, al collo, Dante benedicendo la donna che di lui si era incinta. Quanta strada ha percorso Dante da quel momento in cui Virgilio gli gridava :

Qui si convien lasciare ogni sospetto ;
Ogni viltà convien che qui sia morta !

*
* *

Anche la città di Dite, come il secondo cerchio dei lussuriosi, o, per meglio dire, anche la figura di Farinata, come quella di Francesca, è stata considerata isolatamente, indipendentemente cioè dal disegno generale della Divina Commedia; e il frammento è stato portato via da tutta l'immensa costruzione, e guardato illegitimamente come cosa compiuta in sè. E si è riscontrato perfino che non poche contraddizioni intellettuali — che poi diventavan contraddizioni estetiche — si verifichino tra il disegno generale, anzi tra l'ispirazione fondamentale della Divina Commedia e la rappresentazione d'un particolare episodio; ed è parso perciò che non solo Farinata ma Francesca anche e Virgilio possano stare al di fuori di quel mondo di cui pure fan parte il Purgatorio e il Paradiso, in cui pure agiscono e Dio e Beatrice e Virgilio e tutta quella moltitudine di altri personaggi de' quali ciascuno dà luce all'immensa costruzione.

Così, Farinata pel De Sanctis in tanto è vivo in quanto l'Inferno è scomparso, ed è del pari scomparso il Dante simbolico: l'Inferno — egli dice — « qui ci sta non per se stesso nel suo significato diretto e morale, perchè ciò che qui ti colpisce non è certo Farinata peccatore, Farinata in quanto eretico. Il peccato — egli dice ancora — è menzionato unicamente a dare spiegazione, perchè in questo cerchio si trovino Farinata e Cavalcanti ».

E, invece, quando si consideri attentamente e il luogo in cui ci troviamo, e lo stato d'animo in cui trovasi Dante dopo tante conquiste interiori, si scoprirà l'unità fondamentale dell'ispirazione poetica, e ci si renderà conto degli atti e delle parole degli altri personaggi che in questo cerchio prendono parte alla azione.

La città di Dite levasi alta, terribile, minacciosa davanti agli occhi di Dante e di Virgilio, siccome una fortezza di ferro, inespugnabile: in cima ad essa, di sulle cupole roventi, vigilano tre feroci Erinni, chiomate di serpi; giù alla porta, stanno a guardia più di mille diavoli. È questa perciò la regione delle passioni, le quali tanto più impetuose fiammeggiano quanto più non trovano riposo in una fede superiore; le quali tanto più si convellono in una folle ostinazione quanto più son chiuse e pre-

mute dalla miscredenza. dalla eresia, dall' epicureismo; le quali tanto più intristiscono e si torcono in furiosi spasimi come le idre verdissime di cui sono avvinte « le fiere tempie » delle Erinni quanto più sono costrette a sèrpere in basso, fra le pieghe più nascoste e più tortuose dell'anima terrena.

La città di Dite non è, pertanto, espugnabile neppur da chi abbia nobili sentimenti o disponga di « altezza d' ingegno »: nè da Dante nè da Virgilio: è espugnabile solo da chi abbia Amore, e superi la terrenità de' propri sentimenti, e spenga il sinistro ardore delle proprie passioni volgendosi a una Legge soprannaturale ma non per questo priva della più ardente umanità, e che valga a impennar quei sentimenti, a rendere immarcescibili quelle passioni — che valga insomma a placare e a trasportare l' anima umana in un aere sereno e incorruttibile. La città di Dite è espugnabile solo da chi abbia fede: chi ha fede ha la forza di far muovere le montagne, ha, come qui, nel sesto cerchio infernale, la forza di aprire col tocco d'una verghetta la porta di una fortezza salda e dura come se di « ferro fosse », e di vincere l'oltracotanza di più di mille diavoli messi a guardia di quella.

È ciò che pensa Dante mentre scrive la Divina Commedia e fa la storia di quel viaggio: epperò l'aspetto della torre terribile e minacciosa, il farsi misteriosamente cenno delle loro fiammette alla cima di essa, l'atteggiamento beffardo e insolente de' diavoli messi all'entrata, lo scorno patito da Virgilio a cui quei diavoli chiudon la porta in faccia, il presentimento prima e la certezza poi di quest'ultimo che un Tal discenderebbe l'erta « passando per li cerchi senza scorta » e aprirebbe la porta contesa, l' apparire delle tre feroci Erinni di sulla « cima rovente » de « l'alta torre », e quindi il sopraggiungere « impetuoso » e travolgente come il vento del messo celeste: tutto è rappresentato con una vivezza tanto più evidente quanto più ferma è nel poeta la persuasione per quella verità che abbiamo rilevata, con una drammaticità tanto più possente quanto più movimentata appare alla fantasia, in atto rievocatrice, la lotta che si combattè nell'animo di Dante attore prima ch'egli conquistasse quella verità.

La scena che si svolge quindi tra Dante e Farinata non può essere bene intesa senza esser penetrati prima nel nuovo

stato d'animo determinatosi in Dante dopo l'apparizione del messo celeste.

Dante, entrato « senza alcuna guerra » esterna ma con tanta viva guerra dell' animo nella « grande campagna » cosparsa di tombe scoperchiate e fiammeggianti, sente più viva ammirazione per Virgilio che non era rimasto così « disfatto » come lui per la paura davanti all' oltracotanza dei diavoli, ma che anzi dall' imo del suo cuore aveva tratto la certezza, per ben tre volte affermata (VIII, 105, 130; IX, 8), che un Tale sarebbe venuto a liberarli da quell'ostacolo; la certezza che Beatrice, non invano apparsagli nel Limbo, avrebbe dall'alto del suo « beato scanno » (II, 112) guidato il viaggio periglioso. E questa certezza non aveva avuto invece lo stesso Dante, in soccorso del quale Beatrice era discesa dal cielo, Dante che s' era lasciato più d' una volta prendere dalla paura, e non aveva saputo tener desta la fiamma della fede nella donna eletta da Dio; che non aveva saputo insomma scovrire dentro di sè — non gli aveva lo stesso Virgilio con le sue mani chiuso gli occhi all' apparir di Medusa perchè guardasse dentro di sè? — e trarre la forza necessaria — forza spirituale, ch'è la sola vera grande forza! — per seguitare il cammino della vita, lasciandosi dietro le folli ed effimere passioni: Virgilio è un'ombra, ma dalla sua fede morale resa più salda del corpo stesso di Dante, resa più salda della fortezza stessa di Dite, vigilata dai diavoli sotto, dalle furie sopra.

Or come potevan, dunque, credere gli eretici e gli epicurei che lo spirito morisse insieme col corpo se questo è un' ombra vana senza di quello, se il valore di quello è immortale ed eterno?

L'uomo ch'è arrivato ad affacciarsi a questa magnifica verità sarà un fiorentino, « un tosco » per Farinata, per un fiorentino cioè e un toscano, ma sarà di tutti i luoghi e di tutti i tempi, dell' universo insomma per chi trascende i limiti della propria individualità o del proprio comune o della propria patria ed entra nel campo vasto ed infinito dell'umanità.

Ma a quest'ultima categoria non appartiene nè Cavalcante de' Cavalcanti nè Farinata degli Uberti: il primo, chiuso nel suo amor paterno così strettamente da credere che bastasse al figlio Guido « l'altezza d' ingegno » per ottenere il privilegio di viag-

giare, come Dante, per i regni d'oltretomba; il secondo, chiuso nel suo amor di parte che non gli fa vedere davanti a sè se non due sole categorie di uomini: guelfi e ghibellini; e pur in mezzo al vanto d'aver vinto per « due fiate » gli avversari sente l'aculeo, non so se del rimorso o del dispetto, per quanto grande questo sia, certo del tormento che l'esilio procurò a lui e ai suoi partigiani e ai suoi nepoti.

E certo perchè più vasto è in Dante il concetto del mondo, più profonda la coscienza morale, può egli, da piccolo e timido che era in principio davanti a Farinata — piccolezza e timidità che del resto son prova di maggior nobiltà d'animo, di superiorità morale — può a poco a poco ergersi all'altezza del suo avversario e superarlo anche di statura e infliggergli in pieno petto degli strali acutissimi, e gittare in fine da parte ogni arma e pregare riposo sulla « semenza » degli Uberti tosto che ode Farinata affermare cosa che trascende la piccolezza del partigiano con quel verso che non può non essere rimasto famoso ma che solo per ciò ch'abbiam rilevato dev'essere rimasto famoso:

Ma fu' io sol colà dove sofferto
fu per ciascuno di tôr via Fiorenza
colui che la difese a viso aperto.

E il modo con cui si conchiude l'episodio non fa che mettere in rilievo sempre più la superiorità morale raggiunta da Dante. Questi chiede a Farinata che gli sciolga quel dubbio sortogli alle domande incalzanti e angosciose di Cavalcanti, se cioè le anime dell'Inferno conoscano il futuro e ignorino il presente; e Farinata risponde ch'è proprio così:

Noi veggiam come quei ch' ha mala luce
le cose — disse — che ne son lontano;
cotanto ancor ne splende il sommo duce.
Quando s' appressano o son, tutto é vano
nostro intelletto; e s' altri non ci apporta
nulla sapem di vostro stato umano.

E allora Dante prega Farinata che dica a quel caduto che il figliuolo, che Guido è ancor vivo, e ch'egli indugiò nella risposta sol perchè non comprendeva come mai le anime dell'Inferno conoscessero il futuro e non il presente.

Ma s'egli s'affretta a rimediare al tragico equivoco, equivoco — egli pensa — non ci può esser dunque nè in quello che gli predisse Ciacco nè in quello che gli ha testè predetto Farinata: sarà dunque inevitabile che il suo partito « infra tre soli » venga sconfitto? sarà dunque inevitabile ch'egli fra cinquanta lune venga cacciato dalla sua diletta Firenze, e non debba quindi mai più farvi ritorno? Sì, sarà inevitabile. E quando Farinata s'asconde nella tomba infocata, e l'episodio ha fine, Dante si avvicina, in preda a vivo turbamento, a Virgilio, all'« antico maestro » quasi per cercare in lui protezione o conforto o aiuto, in lui che già lo aveva indotto a sperare, davanti alla città di Dite, che i diavoli sarebbero stati sconfitti e la porta sarebbe stata aperta da un messo celeste: e che anche ora, ecco, conosciuta la ragione di quel turbamento, alza il dito e gli avverte solennemente:

Quando sarai dinanzi al dolce raggio
di quella il cui bell'occhio tutto vede,
da lei saprai di tua vita il viaggio!

Dante, dunque, non sarebbe rimasto, fuori della sua patria, con quella spina nel cuore di aver male appresa l'arte di ritornarvi; chè, pur restando fino all' ultimo giorno di sua vita in esilio, avrebbe avuto una consolazione che Farinata, eretico, non potè avere: la consolazione d'un pensiero, quello di Beatrice, ch'è luce nella tenebra del dolore, ch'è la fede morale in cui ritrova conforto e novella forza lo spirito tormentato da ambizioni terrene, ch'è il « dolce raggio » il quale apre l'angusta porta delle competizioni individuali e guida l'uomo verso una umanità superiore, verso la divina catarsi. Si ricordi quel che scrisse Dante a un amico quando gli si offriva di ritornare in patria purchè si sottoponesse alla vergogna della multa e dell'oblazione nella chiesa di San Giovanni: « Non è questa la via di ritornare in patria: ma se voi od altri ne troverete un'altra che non sia indegna della fama e dell'onore di Dante, io per quella mi metterò a passi non lenti. Che se per nessuna strada così fatta si entra in Firenze e io in Firenze non rientrerò mai. E che? *Non potrò forse vedere, dovunque io sia, lo splendore del sole e delle stelle? Non potrò sotto qualunque cielo speculare i dolcissimi veri?* »

Ma non Farinata potè aver la forza morale di dimenticare il suo cruccio per le persecuzioni patite poichè egli non seppe

rivolgere lo sguardo verso le sublimi costellazioni del cielo dove trovasi Beatrice e dove trovasi Iddio che muove il sole e l'altre stelle, dove trovasi Amore: e Farinata nella solitudine aspra del suo dolore è inferiore a Dante che il deserto di sua vita fece fiorire di mille consolazioni poichè, non vista dagli altri ma dentro il suo spirito, splendeva Beatrice. E Farinata che in vita fu uomo d'azione, e per cui ogni giorno era giorno di battaglia, è ora, nell'Inferno, lontano dal presente, e non sa quel che si agita in Firenze mentre egli si convelle nel fuoco del suo sepolcro.

E come non bastò a Farinata la sua forza morale per raggiungere il dominio di sè e il conforto d'una nuova luce, così non bastò a Guido Cavalcanti la sua « altezza d'ingegno » per rompere l'angustia della sua filosofia, per sollevarsi dall'arida terra del suo naturalismo e giungere a quel Dio che solo amore e luce ha per confine: e il padre Cavalcante che lo cerca accanto a Dante nel viaggio che questi fa per l'Inferno, lo avrebbe trovato se Guido avesse aspirato a quella donna a cui Dante si indirizza guidato da Virgilio.

E. insomma, Farinata e Guido Cavalcanti e il padre di quest'ultimo non sarebbero caduti nella tenebra del dolore e non sarebbero rimasti chiusi nell'angustia del proprio individualismo, nella « carcere » del proprio senso se avessero tratto dal fondo della loro anima quella Fede che scende, ecco, pur in mezzo alla tenebra e alla nebbia ed espugna la fortezza di Dite, vigilata alla porta dalla forza dispettosa e torva dei diavoli, vigilata di sulle torri dalla follìa spaventevole delle passioni umane [1].

---

[1] Letto alla *Biblioteca Filosofica* di Palermo il 19 febbrario 1922.

M. T. Dazzi

DAL CANTO DI FRANCESCA

(Lettura dantesca tenuta all'Accademia dei Concordi in Rovigo)

Ciò che noi compiamo in questo breve colloquio, ha in me un significato così sacro, che mi riempie d'umiltà e di religione: ci accostiamo infatti alla poesia di Dante. E niente vi è nella letteratura degli uomini di così sublime, come questo dono dello spirito e dell'arte, nel quale sarà sempre soave raccogliersi soli e senza rito, per mettere l'anima propria in intera comunione con la divinità che vi alita.

Ecco perchè io, condotto qui innanzi a voi, Signore e Signori, per chiudere il ciclo delle lezioni dantesche, non so e non posso altrimenti adempiere al mio incarico, se non facendo quella semplice cosa, cara e consueta ai miei silenzi migliori, che ha scopo e s'adempie nella lettura d'un brano del poema sacro.

E a me pare che per Dante si possa da voi indulgere a questa violazione delle convenienze retoriche: che ridurrà il mio dire a un commento religioso, da niente prevenuto - nemmeno dalla stessa cultura storica e dantesca - e da nient'altro guidato, che dalla naturale successione dei versi e dalla Poesia che essi esprimono. Leggere Dante, come per la prima volta, conservando lo stesso graduale sviluppo di espressioni e di impressioni che egli ha voluto, non soffocandolo con ciò che sappiamo, dimenticando di sapere qualche cosa, qualunque cosa, per lasciarci cantare dentro i suoni e i sensi vergini del poema; leggere Dante con unica commentatrice l'anima, per un'unica ricerca: la Poesia - che può ben essere la vetta dei contentamenti -, ecco ciò che mi sono proposto di fare, qui dove pure abbiamo insieme avuti sì ricchi doni dottrinali e morali nel nome di Dante.

Il brano che mi si è offerto è così pieno di sublime umanità e lontano dalla sublime trascendenza del Paradiso, che il mio modesto intento ne è agevolato; ed è così universalmente noto, che io posso pregarvi di seguirne nella memoria le dolci parole, di cui sarò fedele e sincero interprete.

Che se quello che un sincero commentatore trova, pare a volta traboccare dall'intento del Poeta, io vi dico che la Poesia non è travaglio di volontà, ma di creazione, e tutto ciò che di divino vi confluisce, sorge spontaneo dalla più intima natura dell'artista; la quale, per essere non interamente ed analiticamente conscia di sè stessa innanzi l'atto creativo, non cessa d'essere regione propria e completa della Poesia, informe prima, espressa poi e sentita nel suo complesso più vasto, come una parte sostanziale di sè: che dove un lettore sincero trova bellezze insospettate, ivi le bellezze furono, non incastonate dall'orafo, ma gettate dalla mano del seminatore: che questo è il dono dei sommi poeti, di non serrare con le parole i brevi cuori umani, ma di aprirli e di saziarli d'infinito, essi che d'infinito non paiono sazi.

*
* *

Ed eccoci subito innanzi al primo grande episodio umano, all'unico episodio di amorosa passione che è nel poema, pervaso da tanta gentilezza e pietà da vincere i più dolci lai e i più commoventi romanzi d'amore, sui quali fiorisce come il fiore più alto del più alto ramo. Perchè vi parla il cuore nudo, e tutto - l'invenzione, il racconto, la trama d'arte - si riduce al nulla e si affina quasi in sospiri; e la storia verace, l'ambiente, il fatto stesso si nascondono e si sommergono nel più affinato pudore cui l'amorosa intimità dello spirito possa giungere. L'episodio pare da principio sospirato, non detto.

Siamo nell'Inferno più turbinoso e lamentoso. Il tumulto degli ignavi, correnti senza posa, dopo la verde sosta del Limbo, sembra levarsi in questo mugghiante turbine aereo dei condannati d'amore. Poi tutto nell'Inferno pare vada più materiandosi, pesando e sprofondandosi nel terreno, fino a Lucifero.

Qui è la bufera, che urla e che non resta; fosco scenario di passione. Ma, nel tratteggiarlo con potenza, il Poeta, che presente in sè la pietà del futuro episodio, pare preluda ad esso con tocchi stranamente meno aspri, o - diciamo pure - dolci:

E come li stornei ne portan l'ali
nel freddo tempo a schiera larga e piena.....

E come i gru van cantando lor lai,
faccendo in aere di sè lunga riga.....

Siamo già in Romagna? Siamo nelle valli che le caccie signorili battevano, in quelle valli che - si dice - dettero a Dante le febbri che l'uccisero?

Niente ancora. Sono due lembi di cielo, squarci nella foschia dell'Inferno, note di preludio dell'infinito che sta per invadere l'animo di Dante. —

Ed ecco, su tale sfondo, in cui s'affollano incolori gli spiriti amorosi della leggenda e della cultura, ecco balzare improvviso il motivo del cuore, il dramma di passione tutto nuovo, solo e proprio di Dante, e così suo da essere di fantasma divenuto sentimento:

Pietà mi giunse, e fui quasi smarrito. —

Ha visto nella rapina:

due che 'nsieme vanno
e paion sì al vento esser leggieri.

Chi sono? Che importa il nome? *Due*, due *anime, anime affannate, anime offense*. Niente di corporeo in loro: lievi, più lievi degli altri; per maggiore o minor pena, inutile cercare. Non uomo e donna, spiriti amorosi, il cui nuovo tormento, ancora fatto d'amore, ci rivela in silenzio che ebbero diverse grazie su nell'aere sereno. E quell'abbraccio eterno - che non la logica, ma il cuore prestò al contrapasso, tanto è fuso di passione e di dolore - anch'esso si attenua nella parola pudica: insieme.

Pare che i due sorgano ancora indefiniti fra le altre ombre, e Dante ha già dato loro una nota profonda: *insieme vanno;* uno dei temi musicali, che, ripreso poi con spasimo, sarà fra i dominanti dell'episodio. —

Ma tutto ormai ha il tono della dolcezza. Dello spregio, della violenza cui cui altri dannati vengono costretti a parlare, qui nemmeno il sospetto. Le leggi morali dell'Inferno paiono rotte e qui regna Amore. Conviene pregarli *per quell' amor che i mena* e per il loro affanno; e la voce mossa - quasi per sè mossa, desiderio fatto sospiro e parola - diviene grido, affettuoso grido.

Si è detto a Caronte:

Vuolsi così colà dove si puote
ciò che si vuole.....

Dinnanzi al suo diniego, che non era altro se non fedele osservanza dell'ordine immutabile imposto dal Cielo nell'Inferno, si getta Dio, si scaraventa tutto il Paradiso - rammarico eterno di chi lo ha perduto - con questa volontà nuova, non enunziata come privilegio, non accompagnata da una spiegazione logica ; nè era veramente il caso :

E più non dimandare.

Ma qui è il cuore che parla, è il cuore che tace, e alla necessità di introdurre la volontà divina si indulge con somma delicatezza, quasi velando Dio nell'impersonale, e in certo modo, nella forma negativa e ottativa, attenuando la sua volontà :

O anime affannate,
Venite a noi parlar, s'altri nol niega ! —

Ed ora ascoltate i motivi di soavità del preludio allargarsi, perdere ciò che di triste avevano, divenire sereni ed amorosi in questo nuovo, che subito ci dà tutto l'animo dei due : poichè essi vengono a Dante,

quali colombe, dal disio chiamate,
con l'ali alzate e ferme, al dolce nido
vegnon per l'aere dal voler portate.

Oh, non si poteva più candidamente cogliere l'attimo in cui l'amoroso desio diviene amorosa volontà ! Nè più delicatamente si poteva avvicinare al definito l'indefinito dei due spiriti, che così, con tanta dolcezza, pervadente anche gli atti e i gesti della scena che serve di cornice al racconto. —

Persino l'individualità di Dante si smorza dinnanzi ai due spiriti : egli è solo un essere che racchiude un'anima. E, se la parola filosofica può sciupare l'impressione di ciò che in molti e migliori modi ripeterà nel mistico viaggio facendosi riconoscere uomo vivente, questa sua qualità non diverrà mai così incorporea come ora, per farsi solo grazia e benignità :

« *O animal grazioso e benigno.....*

E v'è in questo inizio della risposta alla preghiera del Poeta quella cortesia e signorilità che, già quasi rilevando anima feminina quella che parla, diverrà uno degli elementi di finezza cordiale del racconto. —

E di tali anime è questa visione per colori: in tali anime le cose sono spesso e naturalmente dramatizzate nel loro tono di luce: che è in verità lo spirito delle cose e dei fatti. Chi parla dice *perso* - che è rosso annegato nel nero - e dice *sanguigno,* per intendere la pena e la morte, la nuova e l'antica sventura; che infatti, ad aggiungere dramma al dramma, questa è la schiera di coloro che per amore incontrarono la morte

(*che visitando vai per l'aere perso*
noi che tignemmo il mondo di sanguigno....).

In canto di pietà e di umanità, la tragica fine - più che la colpa, sopra la colpa - voleva per sè il primo cenno; e lo ha nella parola di questa stessa anima gentile, che già ci appare - prima che lo dica - pervasa e offesa dall'orrore di quella morte. —

Ma gentilezza e feminilità, perchè intime, raggiungono subito il sublime, quella sfera in cui l'eroismo fa razionale l'irrazionale e dolce il tormentoso: tanto che un'anima perduta può accennare a Dio, alla preghiera, alla pace del paradiso con parole di desiderio e di dolcezza.

Così forse pregò la giovinetta nelle sue chiese di sogno e fra nude austere navate la donna còlta dal dolce peccato d'amore?

se fosse amico il re de l'universo
noi pregheremmo lui de la tua pace
poi c'hai pietà del nostro mal perverso.

E questa parola *pace* batte angosciosamente nella pausa ritmica, come vi batte angosciosa la parola *perverso,* che colora tutto di sentimento il male, la pena, lì quasi a confronto richiamata. —

Ma se l'imagine della pena riconduce dal sublime alla realtà, non si smarrisce nel tormento di questa l'innata cortesia, che tutta anzi profuma essa l'offerta di queste anime a parlare e ad ascoltare secondo il piacimento di chi le ha con affetto chiamate.

Di quel che udire e che parlar vi piace,
noi udiremo e parleremo a vui,
mentre che 'l vento, come fa, si tace.

È giusto che a tanta pietà e cortesia ogni cosa s'uniformi e persino il vento si taccia. Indaghino i dantisti come ciò rientri

nella normalità delle leggi d'Inferno e risponda alla sua ossessionante razionalità strutturale. Noi, umili lettori, sentiamo che il cuore e la fantasia, la poesia e l'arte di Dante hanno imposto il silenzio magico alla bufera e sentiamo quasi prepararsi e librarsi l'innamorato *a solo* che da seicento anni fa fremere tutte le anime gentili. —

E il racconto comincia con note basse, piane, con una musica descrittiva ancora dominata dalla parola *pace*. Un tratto di terra ci si rivela, un tratto della terra italica. E c'è nel ricordo un senso di morbidezza e di riposo: un giacere in piano, il luccicare d'una marina, le sfociare tranquillo del Po, pieno di tanti fiumi. Non è questa una indicazione geografica, ma un cenno tutto affettivo alla terra natale. L'esule di comune e primo cittadino d'Italia, per la sua stessa sventura conosce bene l'animo delle nostre terre, perchè ha dato loro il suo stesso animo. Gli zibaldoni geografici del suo tempo, anche se in terza rima, non sono che pallida esteriorità visiva e culturale dinnanzi a questi brevissimi segni del grande cuore.

Siede la terra dove nata fui
su la marina dove 'l Po discende
per aver pace co' seguaci sui.

In questo enunciare il luogo del suo nascimento, ecco, lo spirito si è quasi reincarnato e materiato; ma l'enunciazione è così delicata e pudica che il luogo - Ravenna - appare velato, più che rivelato, conteso alla profanazione dell'altrui curiosità nello stesso tempo ch'è detto. —

E il canto piano con uno sbalzo subitaneo si fa acuto. La nota dominante, che tende a ripetersi nella sua sede principale, sembra rompere ormai qui il riserbo, in una confessione fatta di singhiozzi e di superbia: Amore.

Ed è ben questo, è questo finalmente amore! Il teorizzare delle corti amorose, e dei poeti provenzali e provenzaleggianti e teologicizzanti, e persino delle rime nuove, non ci aveva detto questo vero cordiale, che coglie - non la rispondenza comune fra amore e cuore gentile - ma quasi il moto e il modo del sentimento nel suo sorgere; moto e modo che sono così spesso un improvviso tenace ineluttabile afferrar la preda:

Amor, ch' al cor gentil ratto s' apprende,
prese costui....

Il dramma va sempre più materiandosi: le due ombre unite, non solo nell' andare, ma quasi nella volontà, sì che l' una poteva intenzionalmente ribattere su quel *noi*, che pare preceda e risponda in sede ad *amore (Noi che tignemmo il mondo... - Noi pregheremmo... - Noi udiremo e parleremo...)*, sono ormai diverse e definite nell' anonimia universale. Più che letto, abbiamo sentito la feminilità in chi parla. L' altro è spirito di uomo: e poichè a rivelarlo è tale donna, essa non può servirsi che del pronome puro, così come usa il semplice pronome ogni donna amante, per indicare l'amato, racchiudendo in un monosillabo o in un bisillabo il suo pudore e la sua superbia: *lui, costui.*

Ora, ecco gli elementi del dramma umano: la donna, l' uomo, e in loro gentilezza, e tra di loro e con loro Amore. —

Ma la donna, che è di Romagna e dunque veramente donna, sente nella sua stessa parola, più che nell' abbraccio eterno, il contatto dell' amato, e dall'aver detto *costui*, ha - quasi - rinnovato il brivido dell' amore, ha - quasi - rivestita la sua bellezza carnale, e rivelando la sua feminilità passionale, diviene tutta ammirazione e dono di sè:

prese costui de la bella persona....

È un altro tocco aggiunto al quadro, è uno scender - via via - verso la materia, verso il fiore spirituale della materia, il bacio; ma è ancora un elemento impreciso ed universale, ed incorporeo nel corporeo: la bellezza. —

Ora quella stessa feminilità passionale che ci ha presentato il dono divino della sua beltà, crea e colora il rimpianto: sì che - non della dolce vita, del *dolce lome* rapito, la soave peccatrice si lagna - ma della bella persona tolta e del modo onde fu tolta:

.... de la bella persona
che mi fu tolta; e il modo ancor m' offende.

Pare che dopo il brivido della propria bellezza innamorata la colga il brivido della propria bellezza insanguinata. Amore e morte. —

Amor, ch' al cor gentil ratto s' apprende....

Amor, ch' a nullo amato amar perdona....

L'umanità di Dante innanzi al peccato d'amore ha cercato di sigillarsi in questi due versi, sollevando la colpa a giustificazione della colpa e il peccatore quasi a scusare sè stesso. E un più fine tratto è nel prestare alla bella donna ravegnana - prima la scusa e la pietà per l'amante - poi la scusa e la pietà per sè stessa: ineluttabile in lui, uomo, questo sorgere d'amore; ineluttabile in lei, donna, questo rispondere ad amore. Ma tanto è presente al Poeta l'universale nel particolare, che la scusa a loro prestata si diffonde - oltre i cuori gentili - su tutti i cuori umani, teorizzando il non vero, sentito passionalmente come verità, quasi che, senza dubbio, nessuna creatura amata possa sottrarsi a riamare. —

L'anima che dice è ripresa dallo stesso vento della sua voluttà. La visione della bellezza di lui - bellezza che si forma d'ordine delle membra tra di loro e dello spirito con il corpo - è data con una parola che asconde e che assapora: *piacere.*

Asconde perchè non è l'oggetto, ma l'armonia d'esso; assapora perchè è - al di là della visione - il sentimento che essa suscita.

E il motivo passionale avvampa schietto rosso robusto nella finale del verso, per espandersi con la chiusa del terzetto nella contemplazione del sopravvivere d'Amore alla morte, alla deprecata nella chiusa del terzetto precedente.

Amor
mi prese del costui piacer sì forte,
che, come vedi, ancor non m' abbandona.

- Guardami, Poeta, guarda me, donna davvero amante, Beatrice dell'Inferno, e vedrai, nel mio avvincermi al piacer di costui, quanto possa Amore e come soverchi ogni potenza umana e divina; poichè contro la stessa pena eterna, prima che con essa, l'Ineluttabile, l'Inestinguibile, mi arde e mi possiede. -

Contro la pena e prima della pena. Chè infatti nessun lagno, nessun segno del particolare martirio di costoro è fin qui nelle parole della donna - se non intuito - espresso: ma passione di sè e pietà di sè, privati tragicamente delle persone, ond'era completa e umana la stessa passione. —

E pietà e passione ribattono nel ricordo della morte una, ribattono su questa unità di morte, che pare - più che la vendetta d'un uomo - un supremo sigillo d'amore:

Amor condusse noi ad una morte. —

Ma dopo il sordo verso che rivela e cela la strage, un grido feminino, squarciando il velame del più fosco particolare della tragedia - il tradimento -, lancia su, verso il mondo dei vivi, verso un'ombra segnata e predestinata, l'annuncio della vendetta del Cielo, fatta vendetta d'Amore e propria degli amanti:

Caina attende chi vita ci spense.

Questo grido con cui Dante conclude il primo detto della infelice ravegnana, parte insieme da lui, come saetta che sa di colpire sicura e giusta, al pari del giudizio di Dio. Ma l'arciere è Amore e l'arco è il cuore. —

L'unità delle due anime in pena (se mai s'è spezzata, potendo persino apparire che esse fin qui parlino ad una voce o con una voce) si è ricomposta nell'uccisione e nella vendetta.

E Dante chiosa:

Queste parole da lor *ci fur porte.*

e

Quand'io intesi quell'anime *offense;*

tanta è (ciò che preme) l'impressione d'unità spirituale che il Poeta innanzi a loro sente e vuole far sentire.

Non sfugga la gentilezza che è in quel *porgere* e la pietà dell'epiteto: *anime offense.* Avevano pure esse offeso, nella vita, alcuno, non nominato, ma lasciato intuire; avevano pure offeso, nel peccato, Dio: e Dio giustamente li punisce in eterno. Ma Dante - prima che Poeta morale e teologo - è Poeta umano, e lascia che ogni offesa recata da loro e la stessa pena sieno sopraffatte dal dolore che li lancetta per il tradimento e la strage di cui furono vittime. —

*
* *

Qualche battuta d'aspetto; un meditare angoscioso:

chinai 'l viso, e tanto il tenni basso,
fin che 'l Poeta mi disse: « Che pense? » —

E poi una ripresa d'inaspettata soavità e profondità.

In pochi versi meravigliosi è stato dato il complesso tragico di questo amore. Non un racconto, ma cenni, squarci di anime e di scene, tocchi e segni al confronto dei quali una storia, le pagine di una cronica, di una novella, di un romanzo sarebbero state sbiadite e meno penetranti per la stessa lunghezza e determinazione.

Ora ci si prepara al particolare, alla pagina in cui il romanzo non scritto si riassume e culmina: e il passaggio, la ripresa è tale che vince per la stessa dolcezza del suono e del fantasma, prima ancora che per la particolare ed universale umanità onde è piena:

Quando rispuosi, cominciai: « Oh lasso,
quanti dolci pensier, quanto disio
menò costoro al doloroso passo! »

Ahimè, come operò la triste fortuna in questi infelici, creando la gioia per la morte e la morte dalla stessa gioia! Poichè è ben normale che malanno e lutto ed ogni cosa malvagia conducan l'uomo al trapasso doloroso, ma è ben cattivo e pietoso che gli prepari la morte quella sublime meraviglia della vita che è l'amore, e che infiniti sogni di dolcezza ed amoroso desiderio non abbiamo altro termine ed ignorato scopo, se non la morte!

Ahi lasso! Se, come sentiamo noi nella dissuetudine di questa esclamazione che s'è ammorzata nell' *hélas* francese, Dante ebbe in sè il primitivo significato della parola, io penso che egli - forse inconsciamente - racchiudesse qui un suo senso di stanchezza morale e di sgomento dinnanzi a così disforme e maligno operare della sorte; quello sgomento che è l'origine prima di tutti i trattati medievali che - da Boezio al Mussato - s'arrovellano a cercare e fermare il contentamento umano contro questa nemica, che sembra partecipi della divinità, la Fortuna. —

Ma Dante, preso dalla commozione, dimentica quasi d'essere narratore, e sta per farsi attore del rinnovato dramma; e ben si può credere che l'affanno gli suggerisca il sincopato, esitante, ripetuto finale della stessa parte narrativa:

Poi mi rivolsi a loro - e parla' io -
e cominciai.... —

Comincia il Poeta: *Francesca....*

Oh, certi cominciari hanno tanta improvvisa dolcezza (*Ave, gratia plena!....*), che paiono offrire il cuore tutto aperto!

Francesca.... E v'è più soavità che cortesia in questo rivolgersi alla donna sola.

Francesca.... E v'è tanto dolore in questo ravvisamento senza altre parole se non il nome!

Ecco, l'anima affannata - che man mano è sorta, s'è fatta corporea, s'è fatta donna, donna fine e gentile, ravegnana, bella, passionale nell'amore, nel dolore, nella vendetta - è ora riconosciuta, ha ora un nome (ed è un bel nome signorile e pio per il riflesso delle relazioni con la Francia e della dolcezza del santo poverello); ma solo un nome, perchè precisarne altrimenti il casato non importa ai sensi umani del poeta: esso è nella stessa tragedia.

La personalità di quest'anima è venuta così gradatamente e sensibilmente affiorando alla nostra conoscenza, come appariranno poi a Dante gli spiriti beati.

E poichè egli l'ha riconosciuta, ci sentiremmo anche noi tentati a sapere ormai la storia vera di questa infelicissima, superando - non per curiosità, ma per simpatia - le ragioni d'arte e il riserbo stesso del Poeta. Senonchè la fortuna ci aiuta a conservare così com'è in Dante la figura e la storia di Francesca, ad accettarla da lui solo, quasi come creazione sua, giacchè egli solo ha rotto il silenzio, con il suo grido di pietà, intorno al dramma che avevano visto e chiuso in sè le mura di chi sa quale castello di Romagna.

Nè potremmo citare tutta la letteratura che venne fiorendo - alcuna volta anche con profumo di fiore - sul meraviglioso cespo cui il cuore di Dante è stato terreno.

Sia detto tuttavia, ciò che ognuno sa, che Francesca fu figliola di Guido Minore da Polenta, altissimo cittadino di Ravenna, e sposa di Giovanni Malatesta, della potente casa di Rimini, sciancato. Sappiamo già che insieme con l'amato - che Dante giovinetto potè conoscere a Firenze - fu uccisa per tradimento.

E ritorniamo alla Poesia, ch'è ormai lungo l'indugio. —

« Francesca, i tuoi martìri
a lacrimar mi fanno tristo e pio.

Qui ogni parola è commozione. *Martìri* è pur la voce sacra prestata alla pietà, la voce superlativa prestata al dolore: *martìri,* non *martirio,* non pena come per un qualsiasi dannato, perchè in lei accompagnano e soverchiano lo stesso tormento infernale i più acerbi tormenti del cuore umano e feminile. *Lacrimar,* che è più espressivo di *piangere,* perchè del pianto ci dà la forma sensibile. *Tristo e pio,* passione ed azione, sofferenza e soccorso spirituale, superante - come sempre - le leggi morali dell'oltretomba. —

Ed ecco la pietà di Dante, già diffusa sù tutta l'amorosa vita dei due personaggi, convergere - non curiosamente sul peccato - ma su ciò che d'essa fu più acuto e più fine e più innocente, sul nascere dell'amore:

Ma dimmi: al tempo de' dolci sospiri,
a che e come concedette amore
che conosceste i dubbiosi desiri? » —

Possiamo credere che questo fosse nel pensiero di Dante anche il pezzo di prova, e che dei più celebri romanzi del tempo egli avesse presenti le pagine ove si narra come amore s'apprenda ai cuori gentili dei protagonisti. Ma è certo che le dolci scene del *Tristano* e del *Lancilotto* erano già spiritualmente superate da lui: non filtri, non estranee volontà, ma due cuori umani e circorstanze così comuni, che niente più. Dante aveva in sè il modo di partire dal vero, non dal meraviglioso o dal romanzesco, per creare la poesia. Quello è per lui *verme nato a crear l'angelica farfalla*

E Dante conosce che v'è un tempo in cui l'anima, stanca d'una vaga stanchezza, di un indefinito malessere, muove il petto a sospiri, fatti solo di dolcezza; che v'è un tempo in cui l'anima vuole alcuna cosa e non sa, desidera senza un fine e quasi senza un desiderio. Dante conosce *la prima radice,* il crepuscolo, le ore antelucane dell'Amore, fatte di *dolci sospiri* e di *dubbiosi desiri.* E chiede a quali indizi ed in qual modo Amore stesso che ci domina, concedette in grazia ai due cuori vaneggianti di avere certezza di sè e di ravvisare in oggetto ciò che era prima immateriato ed incerto desio, sospetta e non confessata paura. —

La risposta di Francesca s'inizia sconsolatamente. Anche le parole paiono cadere, abbandonate dall' animo quasi fuori del ritmo della poesia:

E quella a me: « Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria.

Il disperato dolore si converrà ai tragici ricordi di Ugolino. Qui il dolore è senza fine e senza aggettivi. È il ricordo della Patria per l'*Esule immeritevole*, è il ricordo dell'amore per questi pietosi dannati. —

Ma s' a conoscer la prima radice
del nostro amor tu hai cotanto affetto....

L'affettuosa preghiera di Dante anche qui vince. Francesca narrerà, ma sente già nel suo intimo farsi il pianto: e si offre egualmente a dire, e chiede scusa e compassione di tale suo stato, quasi con l'atto con cui i nostri buoni pittori vecchi facevano che Cristo dall'orlo del sepolcro offrisse allo sguardo dei pietosi — a palme aperte — il suo dolore:

dirò come colui che piange e dice. —

Leggevano (non doveva essere nascosta a Dante la potenza amorosa d' un' amorosa lettura). Leggevano in compagnia, signorilmente e candidamente, *per diletto*, uno dei più celebri romanzi venuti d'oltralpe, nel quale si narra come ad un prode cavaliere d'Artù, Lancilotto del Lago, *ratto s'apprese, si strinse* amore per la sua regina, la bellissima Ginevra, donna del suo signore e re:

Noi leggiavamo un giorno per diletto
di Lancilotto come amor lo strinse. —

Erano soli e non avevano paura o sospetto di sè, d'altrui, della loro solitudine e della lettura, perchè non sapevano di che soffrissero in fondo all'anima. Verso di silenzio:

Soli eravamo e sanza alcun sospetto. —

Più volte il racconto li riempiva di tanta commozione e smarrimento che impallidivano, e forse per vicendevole pudore, dubitando ciascuno dei due che il vicino non cogliesse l'improvviso segno dell'emozione, ne spiavano lo sguardo furtivamente, ma non così che spesso i loro occhi non s' incontrassero. O forse

spingeva i loro sguardi a cercarsi quasi un bisogno concorde di comunicare la propria dolce ammirazione, e l'incontro rinnovava lo sgomento.

Per più fiate li occhi ci sospinse
quella lettura, e scolorocci il viso....

Se gli occhi sono la via dell'amore, mai essi lo furono in modo più semplice ed umano. —

Ma ormai la commozione incalza all'acme, e le parole rispondono abbandonando la mollezza di prima e facendosi nervose ed acute.

Il rivelarsi e l'imporsi d'amore nell'animo così gonfio di desiderio, dopo questa scherma degli occhi e questa intima lotta, è improvviso, come a volte il sorgere del sole nel cielo tutto maturo d'esso:

ma solo un punto fu quel che ci vinse. —

Dimentichiamo anche il romanzo che i due leggevano, per riviverlo solo nella sintesi affettiva, quale ce la offre la poesia della Comedia: il bacio di *cotanto amante*, di così prode e bel cavaliere, sulla bocca desiderata e ridente di Ginevra; e quasi non sulla bocca, ma su ciò che la bocca e il volto hanno di divino e di più spirituale: il ***riso!***

Quando leggemmo il disiato riso
esser baciato da cotanto amante....

Tutto qui si perde nell'accenno, perchè solo questo riso e questo bacio letifichino il nostro cuore. —

Ed ora, prima che sia raggiunta la vetta della ascensione passionale, sulla quale è Amore, prima che sia concluso il ricordo di quell'atto onde Amore traboccò nella loro vita, Francesca porta allo spasimo anche il senso della loro nuova condizione, gridando — con parole che del grido hanno l'acutezza — la voluttà del suo eterno abbraccio:

questi, che mai da me non fia diviso....

Pare che essa levi la pena sopra la pena, l'eternità sopra l'eternità, amore incoercito dalla dannazione sopra la dannazione stessa, e sia paga del suo dolore, perchè con amore è una cosa sola.

La vetta è raggiunta con questo spasimo. —

.... la bocca mi baciò tutto tremante.

Oh, possono veramente ormai squillare i trilli dell'« Aurora » di Beethoven!

Bacio, bacio sulla bocca, tremito, tutto un tremito di passione, tutta la donazione e la passione amorosa sono in questo verso, che ogni donna sa, ma che sulle labbra di ogni donna sarebbe banale, se non ha il cuore che Dante prestò a Francesca. —

Ella chiude la scena e il suo dire, abbandonandosi nuovamente come allora. Le cose paiono ritenerla: il libro, lo scrittore, la scusa di sè, la colpa gentile di quelli per tanta gioia e tanto peccato.

Galeotto fu il libro e chi lo scrisse. —

Ma la voluttà avvince i nuovi amanti nell'oblio di tutte le cose:

Quel giorno più non vi leggemmo avante. » —

Francesca ha finito di parlare e di piangere. Ci sembra che il suo pianto sia stato più di parole che di pause, più di tono che di singhiozzi. Ma - su lei - *l'altro spirto* singhiozzava:

Mentre che l'uno spirto questo disse,
l'altro piangea....

Dante lo rileva in fine, così come a noi accade di rilevare agli ultimi accordi - cessata ormai la voce del canto - l'armonia che l'accompagnava. E così quel pianto si riflette, come un arpeggio disperato, su tutto il pietoso racconto, riassumendone, com'è degli accordi, i motivi e le ragioni spirituali. —

E Dante, quasi più sgomento del singhiozzare che del dire, portato all'estremo della pietà, vien meno — egli vivo - egli che di dolore poteva tramortire — e cade (nella pausa risuona il suo cadere) inerte:

.... piangea sì, che di pietade
io venni men così com'io morisse;
e caddi come corpo morto cade. —

*
* *

Nella ripresa, egli, che non ha nominato *l'altro spirto,* consegna più alla nostra curiosità che al nostro cuore la notizia che i *due* eran *cognati.*

Benvenuto Cestaro

L' ULISSE DANTESCO

Al mio illustre Maestro prof. Vittorio Lazzarini
con immutabile affetto riconoscente.

Gli illustratori antichi e nuovi del testo divino non hanno ancor data - o io m'inganno - l'interpretazione esatta dell'Ulisse dantesco. Eppure quella insigne figura è uno dei maggiori prodigi del genio dell'Alighieri, una delle divinazioni più ardite e luminose del maggior Poeta dell'umanità ([1]).

Rievochiamo adunque il notissimo canto XXVI dell'*Inferno:* Virgilio e Dante sono sul ponticello che sovrasta l'ottava bolgia di Malebolge, cioè dell'ottavo cerchio dell'*Inferno*, dove sono puniti i traditori in chi non si fida, distinti a seconda della forma del loro tradimento. Nell'ottava bolgia i poeti vedono i consiglieri fraudolenti, avvolti in fiamme che nascondono il loro aspetto vero. Essi cercarono infatti di nascondere il loro pensiero, vivi, sotto false sembianze, e, morti, devono nascondere, falsare il loro aspetto umano. Ma tra quelle fiamme vaganti e numerosissime, come le lucciole «giù per la vallea» d'estate, «quando la mosca cede alla zanzara», una è biforcuta, e appunto per questo attrae maggiormente l'attenzione di Dante, come nel cerchio dei lussuriosi i due cognati strettamente abbracciati anche nell'eterna

---

([1]) Per le fonti e la bibliografia dell'episodio dantesco, e per la elaborazione del personaggio attraverso i tempi, v. P. Cesareo, *L'evoluzione storica del carattere di Ulisse,* in *Rivista di storia antica e scienze affini*, III - IV, Messina, D'Amico, 1899; Donadoni, Discorso in *Commemorazione del VI centenario della visione dantesca* nel R. Ginnasio di Ventimiglia, il 7 aprile 1900, Cherasco, Francesco Roselli; Chiappelli, *Il c. XXVI dell' «Inferno»*, in *Lectura Dantis*, Sansoni, 1901, *passim;* Porena, *Il canto di Ulisse*, in *Riv. d'Italia,* sett. 1907, pp. 397 - 418; I. Sanesi, *L'ultima navigazione di Ulisse (Da Omero a Dante)*, 1919, pubblicaz. dell'*Atene e Roma* (sez. di Milano), Paravia, 8 sgg. e 26 sgg.; Parodi, *L' «Odissea» nella poesia medievale*, in *Atene e Roma*, aprile - settembre, MCMXX, 89 sgg.; A. Bertoldi, *Nostra maggior Musa,* Sansoni, MCMXXI, 41 - 69; *Bull. della soc. dantesca*, II, 153 sgg. e 183 sgg., e XXVII, 731 (cfr. VIII, 287 sgg.); Moore, *Studies in Dante*, Oxford, 1896 - 99, I, *passim.*

pena, e più giù, nella ghiaccia di Cocito, il conte Ugolino ferocemente avvinghiato all'arcivescovo Ruggeri. Anche in quella fiamma biforcuta sono infatti due spiriti, che vanno insieme alla vendetta, come andarono insieme contro l'ira divina. Sono essi Ulisse e Diomede, gli ideatori del cavallo, per cui di Troia uscì Enea, *il gentil seme di Roma*, gli autori del rapimento del Palladio dalla stessa città, e quelli, in fine, pei quali « Deidamia ancor si duol d'Achille ».

Virgilio loda il desiderio di Dante di parlare col maggiore di essi, e si offre anzi di interpellarlo lui stesso, come più adatto, e più sicuro di ottenere le attese risposte [1]. Ma loda il desiderio di Dante, quasi preludiando al motivo principale, che uno dei più fulgidi baleni del genio seppe illuminare della luce che non tramonta, e che rischiara gli orizzonti dei secoli lontani. Non per insana e pettegola curiosità Dante voleva interrogare Ulisse, ma per sapere il *vero*, finalmente, sulla sua fine. E però non è questo che uno studiato e ben trovato artificio, per fare di un personaggio famosissimo, e per questo interessante oltre ogni dire per tutti, un personaggio nuovo; per fermare - dirò meglio - l'attenzione di tutti su una nuova creazione, anzi su una divinazione del poeta sovrano. Perchè Ulisse - da questo momento - non è più l'Ulisse antico, l'Ulisse classico, ma l'Ulisse che s'imporrà al pensiero di tutti i popoli nuovi, alla poesia delle nuove letterature, in quanto diviene il più alto simbolo addirittura del progresso e della moderna civiltà. E pare impossibile in vero che da un uomo del medio evo - e sia pur questi Dante - abbia potuto aver vita questa potentissima, sublime creazione che di tanto precorre i nostri tempi, che ha lo spirito stesso che informa quanto ha di nobile ed alto l'epoca nostra. Perchè Ulisse, dipartitosi da Circe (narra lui stesso), da quella

---

[1] Le sottigliezze escogitate per questo intervento di Virgilio par che non reggano. Sono da collocarsi tra le troppe altre non certo fatte per appianare o rendere più eccessibile la parola del Poeta; e non persuadono neppure le ingegnose osservazioni di due uomini di valore, come Luigi Pietrobono (*Il poema sacro*, *Inferno*, N. Zanichelli, MCMXV, p. 711), e Luigi Valli (*Ulisse e la tragedia intellettuale di D.*, in *Giorn. dantesco*, XXIV (3), p. 229). Forse non bisogna scostarsi nemmeno qui dell'interpretazione più semplice.

Circe che non riuscì a imbestialire lui solo di quanti la videro, non ricerca affannosamente - dopo tanti, e sì lunghi, e sì duri anni di assenza - la via del ritorno, ma una via nuova, che l'umanità non aveva ancora conosciuta. Nè l'affetto del figlio, nè la pietà del vecchio padre, « nè il debito amore lo qual dovea Penelope far lieta » poterono vincere in lui l'ardore « di divenire *del mondo* esperto, e degli vizi umani, e del valore ».

Indicibilmente magnifica, superba, abbagliante rivelazione questa dell'Alighieri, che non è più - qui - il poeta del misticismo medievale, ma il precursore veramente non di un ipotetico nuovo redentore, ma dei futuri immancabili eventi. Per questo - ben più e meglio del Petrarca, assai più dotto negli studi dell'antichità classica; ben più e meglio del Boccaccio ricercatore instancabile anche lui di classici tesori, e annunziatore deciso de' tempi nuovi con la satira gaudente del suo *Decamerone* - Dante, che conclude un' epoca col monumento più insigne che mente umana abbia potuto creare, inizia l'epoca nuova, è l'araldo dell' Umanesimo, del nostro gloriosissimo Rinascimento.

Nelle alte parole di Ulisse non è più la vita umile nella preghiera, nella mortificazione della carne, nell' espiazione di tutto un passato di colpe verso la sperata, invocata riabilitazione oltre la morte, ma tutto il vigore della vita umana in sè e per sè; dell'uomo che getta da lui i cilizi ed i flagelli di una età di tenebre e di terrori, per guardare in alto: deciso a vedere a qualunque costo ciò che altri non ha ancora veduto, a sapere ciò che altri non ha ancora saputo. Mai esaltazione più nobile della vita era balenata nel pensiero di filosofi e di poeti, ed in questa esaltazione nobilissima, in questo concetto nuovo e sublime trova la ragione di essere e la potenza di svolgersi il nostro Rinascimento, cioè tutta la moderna civiltà. Dante che aveva dato agli italiani la lingua e la coscienza nuova, segnando i lontani destini che avrebbero raggiunti, salito il loro interminabile Golgota; Dante che aveva preannunziato nel *De vulgari eloquentia* una scienza che sarebbe nata e avrebbe dati i frutti più rigogliosi e lusinghieri sei secoli dopo di lui; Dante che aveva intuito la più eccelsa aspirazione dei popoli ancora doloranti nel suo *Monarchia*, Dante dice all'uomo uscito dagli orrori e dalle stragi del medio evo: leva la fronte, e tenta l' ignoto senza paura, cioè

con orgoglio, perchè l' orgoglio è buono quando ha questo fine; anzi tu non sei uomo addirittura, se non senti questo orgoglio. E l'uomo di tutti i tempi e di tutti i secoli futuri ha sentito la buona novella, fuori della quale non è che il ricorso allo stato barbaro, allo stato selvaggio, alla morte dello spirito, e nella buona novella giurò il suo avvenire, quel che egli fosse costato: perchè sentì che solo in tal modo sarebbe divenuto il sovrano dell'universo, avrebbe incontrato Leonardo e Michelangelo, Colombo e Galileo.

« *Considerate la vostra semenza:*
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e conoscenza ».

Ecco la massima delle massime, *l'orazion picciola* che Ulisse rivolse ai compagni rimasti con lui passando le colonne d'Ercole, e però la grande, la più eloquente orazione che mai sia stata rivolta all'umanità. E Dante la pose sull'ali dei venti e dei secoli, perchè sempre l'uomo varchi come Ulisse le *sue* colonne d'Ercole: tanto più fiero, in quanto altri non le abbia ancora varcate; tanto più degno della sua natura, in quanto riesca a varcarle a inestimabil prezzo non escluso quello della vita, che solo in tal modo raggiunge il suo significato più alto; tanto più incrollabilmente deciso, quanto più ardua gli si mostri l'impresa; come i compagni di Ulisse, che udita *l'orazion picciola* nessuna forza avrebbe ritenuti, ma *dei remi* fecero *ali al folle volo,* e penetrarono l' ignoto.

Così il divino poeta non è soltanto il cantore della *Commedia,* il filologo ed il politico che precorre di sei secoli le conquiste e le aspirazioni dei giorni nostri, ma il rivelatore - inoltre - del *verbo* a cui non fu aggiunta più sillaba, del *verbo* pel quale fulgoreggia di vittorie e di promesse la nostra civiltà.

Lasciate che Ulisse, spintosi nell'oceano inesplorato e sconfinato co' suoi pochi compagni, teso tutto e soltanto all' ardimento che porta alla conoscenza di nuovi veri, sia travolto dai flutti; anche Cristo è vittima de' suoi ardimenti, anche Colombo, anche Galileo, anche Dante stesso; ma il loro esempio ha moltiplicato gli eroi in tutti i campi della scibile e dell' umana attività, ma il loro sacrificio è la ragione e l' assoluta garanzia di

quanto arride e arriderà di bene agli occhi nostri, al nostro intelletto, all'anima nostra.

Noi non crediamo di scorgere nel canto immortale un annunzio profetico dell'esultanza ineffabile degli uomini in vista di nuove terre che arresteranno Colombo a mezza strada [1]; ma non sospettiamo neanche l'ipotesi di una scomunica rigidamente ortodossa alla parte migliore dell'umanità, che non può rassegnarsi al solenne ma non certo definitivo ammonimento:

State contenti, umana gente, al quia.

Perchè Dante stesso è primo a ribellarsene, salendo nella contemplazione del mistero fin quasi alla rivelazione della divina essenza, in quell'ultimo canto del *Paradiso* che è il documento insuperato e insuperabile della potenza sovrumana del genio; e perchè gli uomini di tanto s'innalzano sul comune livello quanto meno si stanno « contenti al *quia* », e quanto più generosamente si prodigano nello sforzo che mira a trascendere ogni limite nel

---

[1] Credettero di riconoscere un predecessore di Colombo nell'Ulisse dantesco il Finali nel noto opuscolo, ed il Franciosi nella prefazione allo stesso, oltre al Cornoldi cit. da loro a p. 45, il p. Marcellino da Civezza in *Dantis Aldigherii* Com., Prato, 1891, p. 328, il De Sanctis, *Nuovi saggi critici*, Napoli, 1839, p. 28. Diverso parere espressero il Tarducci, il Bonghi, il D'Ovidio. Il Chiappelli, lav. cit., pp. 30 sg., dopo aver dato notizie di viaggiatori dispersi, non ignoti a Dante, afferma che il Tommaseo (Comm., I, 374) non s'accorse che Dante additò la via alle grandi esplorazioni geografiche ed alle grandi esperienze scientifiche, ma questo pensiero manchevole meglio completò subito dopo, dicendo che «l'Odissea dantesca è la divinazione dell'avvenire»: e noi intendiamo non della navigazione soltanto. Al Finali, al Franciosi ed ai commentatori di sentenza affine si riaccostò invece - recentemente - Angelo Lipari *(Cristoforo Colombo e il viaggio di Ulisse nel poema di Dante,* in *N. Antol.*, 1 ottobre 1921, pp. 237 sgg.), sostenendo che Dante immaginò l'esistenza di nuove terre nell'Atlantico; ed analizzando anche gli scritti di Colombo ed i registri di bordo, credette di concludere che tutto tende a dimostrare che tra il pensiero di D. nell'episodio di Ulisse e l'esperienza di Colombo esiste una vera e propria relazione. Ma non è dimostrato che Colombo conoscesse la *Commedia,* e il De Lollis *(Cristoforo Colombo nella storia e nella leggenda,* Milano, Treves, 1892, p. 63) parlando dei libri dell'insigne scopritore, in parte sonservati dal figlio don Fernando, alla *Commedia* non accenna; mentre la figura dell'Ulisse dantesco - ritornando sulle orme del Finali - verrebbe assai vulnerata nel suo alto valore simbolico.

bene ([1]). E però Ulisse è travolto dalle onde dopo avere scorta all'orizzonte una montagna che solo per caso coincide con quella del Purgatorio nel sistema dantesco, ma che effettivamente può essere un nuovo punto d' arrivo (meglio che un lembo dell' infinito cui l'occhio umano non può giungere), perchè nell'anima nostra non si spenga mai il desiderio, nè l' incitamento ad ogni sacrificio nobilitante. Tuttavia, se Dante avesse visto nell'ardimento di Ulisse qualcosa di sacrilego, allora vorrebbe dire che Dante minore, cioè Dante del suo tempo avrebbe ancora una volta ma invano richiamato alla stretta osservanza della sua dottrina il maggior Dante, il poeta che « sovra gli altri com'aquila vola », e che dimenticando assai spesso e i significati imposti alle scritture dai Padri della chiesa, e teoriche e fini particolari, infonde la vita imperitura della grande arte sua a creature che vanno da Francesca da Rimini a S. Bernardo.

([1]) P. E. Ramello, in *Piemonte*, III, 7, pp. 339-413, vede in Ulisse la ragione umana osctrata dal paganesimo ; R. Fornacciari, in *Studii su Dante*, Sansoni, 1900, p. 115, notò : Ulisse «è il simbolo dell' ingegno umano che vuol conoscere i segreti della divinità », « i quali non sono rivelati se non a colui che è guidato dalla grazia celeste e dalla fede » : ma nòn considera che quando Dante scriveva (*Purg.*, I. 130 - 2) :

Venimmo poi in sul lito diserto,
che mai non vide navicar sue acque
omo che di tornar sia poscia esperto,

o (*Purg.*, XIX, 19. e 22 - 3)

« *Io son,* » *cantava,* « *io son dolce serena,*
. . . .
Io volsi Ulisse del suo cammin vago
al canto mio ; . . . .

parlava da teologo, e rievocava una classica reminiscenza, non pensando affatto al *suo* Ulisse, libero da ogni *serena*, ed anelante a sempre nuove e più difficili prove, non certo a tranquilli *ritorni*.

A. Chiappelli (lav. cit., p. 22) ebbe a scrivere : Ulisse vede la montagna del Purgatorio. ma gli è vietata perchè non è Enea, nè Paolo, nè Dante ; è il mondo antico che intravede il vero lontano, ma erra senza consiglio e senza guida. Dante, soccorso da virtù divina, naviga « un' acqua che mai non si corse » ! Ma all'illustre uomo non si può non rispondere che nel XXVI dell' *Inferno* Ulisse non appartiene più al mondo antico, nè a quello medievale, bensì al mondo moderno, di cui è la prima, grande, meravi-

Ma ammessa la casuale coincidenza di una simbolica ed assai significativa montagna con quella del Purgatorio, niente di eterodosso è - a ben considerare - nell'ardimento dell' Ulisse dantesco. Eterodossia, nello stretto rigore dei termini, vedremo piuttosto nelle tarde, odierne derivazioni dell' insigne episodio, ma in quanto, appunto, esse ne abbandonano più o meno lo spirito, e - nel tempo stesso - si allontanano dalla visione classicamente nitida e serena della realtà. Ma Dante, insuperabile, anzi irraggiungibile anche in questo, conserva anche nei momenti della più fervida concitazione fantastica nei quali plasma gli episodi e le creature divine della sua arte immortale, il più perfetto equilibrio delle sue facoltà mentali, e la più trasparente, cristallina visione delle cose. Per questo difficilmente abbandona la via maestra. E, nel caso nostro, non vi dice no, che Ulisse si fosse incaponito di raggiungere ciò che l'uomo raggiungere non

---

gliosa espressione. Non fa poi che ripetere le idee del Chiappelli A. AVELARDI, *Il Ritorno di Odisseo*, Montevarchi, E. Pulini. MCMV, p. 11. FORTUNATO RIZZI, in *Coenobium (L'uomo e la verità, l'Ulisse dantesco)*, Lugano, 1913. V. p. 37, disse che il *folle volo* è «la corsa folle dell' ingegno umano verso la verità prima» e che Ulisse è «l' uomo che tenta di conquistare le prerogative divine [nientemeno!], e ne è punito»; e ricordò i versi del *canto d' Igea :*

. . . . guai a chi tentò il volo
per vie senza ritorno.

Altri riscontrò in Ulisse l'eroe dell' antichità che Dante ha più pienamente vissuto (PIETROBONO, op. cit., p. 209), citando anche il *Convivio*, I, III, 33, e aggiunse poi (p. 213): «Ma l'eroe, che sdegnando ogni altro argomento che non fosse umano, si affacciò alla vista della montagna del Purgatorio, sopra la quale soltanto l' uomo è felice, conferma col suo esempio a D. che, senza la fede, la ragione ha corte l'ali, e non può giungere all' appagamento de' suoi desideri». Senonchè nel luogo citato del *Convivio* Dante dice d' essere stato *legno senza vela e senza governo*, ciò che non si potrebbe assolutamente ripetere del *suo* Ulisse, mentre l'eroe che avesse confermato col suo esempio a Dante che «senza fede la ragione ha corte l'ali», sarebbe particolarmente punito per una colpa ben diversa da quella della frode, e si troverebbe - di necessità - in altro luogo dell'Inferno. E ciò potremmo rispondere anche a V. BUONASSINI, *L' Ulisse dantesco* nei *Rendiconti* delle tornate e dei lavori dell' accademia di Archeologia, lettere e belle arti di Napoli. N. S., a. XIII. genn.-febbr. 1893, pp. 75 sgg., ed agli altri che, sino allo Steiner, nel suo bel *Commento* recentissimo (I, p. 176), interpre-

può, e cioè di rinnovare il superbo sacrilego tentativo del mitico Prometeo o del biblico Adamo, ma solo di raggiungere un segno che l'umanità non aveva raggiunto, ma poteva raggiungere col buon volere, estrinsecando le sue energie potenziali, per non isterilire nella vita istintiva dei bruti. E se un nuovo segno (la *montagna bruna*) Ulisse ha visto all'orizzonte, vuol dire che altri potrà andare più innanzi di lui, seguendo il suo esempio, armandosi del suo eroico volere, e mirando allo stesso fine nobilitante sempre sempre; e pur rimanendo nella sfera d'azione concessa alle nostre forze, cioè in quella delle umane possibilità: che la storia ha pur dimostrato infinite, ed impensabili spesso, a mano a mano che il progresso incessante le attua, nelle prove che si cingono dell'aureola immortale della gloria. E se Ulisse in fine è vittima del suo *folle volo*, la sua *follìa* è quella dei martiri e dei santi, dei profeti e degli eroi, quella che dà all'uomo di tutti i tempi l'insegnamento più alto: mai la vita è spesa tanto bene, come se tu la offri spontaneo olocausto sull'ara delle più sante idea-

---

tarono, in un modo e nell'altro, colpevole il *folle volo* di Ulisse, o addirittura condannato dallo stesso Dante; chè neanche il passo del *Paradiso*, c. XXVII, 82 sgg. suona condanna, ma piuttosto determinazione per antonomasia dello stretto di Gibilterra. Salvo che Dante non abbia creduta pericolosa per i suoi tempi l'adesione esplicita ad un principio, che, interpretato con prudente saggezza, avrebbe dato più tardi i suoi frutti migliori.

Anche ARMANDO SANTANERA (*L'Ulisse dantesco*, Conferenze, Torino, Lattes, 1919, 21 sgg.) ripete che il XXVI dell'*Inferno* è un'odissea nuova di uno spirito magno che vuole afferrare l'inconoscibile, e dopo aver ricordato che gli interpreti ultra-religiosi come il Tarducci vedono perfino nella zona torrida la spada fiammeggiante del Cherubino a guardia del paradiso terrestre, per impedire l'entrata a qualunque audace (cfr. G. DEL NOCE, *L'ultimo viaggio di Ulisse*, in *Vita italiana*, 16 luglio 1897) che tentasse di penetrarvi [badate un po' fino a che punto può giungere anche la brava gente!], continua: Ma forse il viaggio di Ulisse (pp. 79 sgg.) non è che il racconto di un'avventura favolosa, come quella attribuita a Virgilio nel tempo di Dante. Noi lascieremo passare anche questa, una volta che ne son passate ben altre! Non ha detto qualcuno, mi avverte lo stesso Santanera (p. 75) persino questo: che i nati a non menar vita da bruti erano i compagni di Ulisse, *perchè greci?!* E non ha detto un altro (A. MORI, *L'ultimo viaggio di Ulisse*, osservazioni sul XXVI dell'*Inferno*, Milano, Luigi de Giacomo Pirola, 1909), che *l'orazion picciola* sarebbe nientemeno che l'ultima frode di Ulisse? Ma ben gli fu fatto notare (*Bull.*, XVII, p. 156) che l'ardimento umano ne riceve una consacrazione di gloria.

lità, perchè sia utile, e serva d'esempio salutare e nobilitante alle generazioni che verranno. Ulisse è la virtù che uccide come l'amore di Francesca, cioè la virtù che sublima, in quanto trova nel perfetto olocausto la perfetta offerta. È « l'anima bella, direbbe il D'Annunzio (*Notturno*, p. 369), che non ha gioia se non nel donarsi grandemente », nella morte: che non è lo spettro pauroso del medio evo, ma la fonte della vita più intensa che ride negli occhi dell'eroe, il quale, oltre la morte, scorge le future genti benedire al suo sacrificio, che le rese migliori. Che se tale non fosse stato il pensiero di Dante, non solo non potremmo spiegare la mirabile magniloquenza dell'*orazion picciola* con un nostalgico ma fuggitivo ritorno del pensiero del poeta ai diletti studi filosofici, ormai riguardati come sirene ammagliatrici atte solo a trarre a perdizione, ma tutto il canto si trasformerebbe nella più atroce beffa di quell'ingegno umano, che Dante invece incessantemente esalta: perfettamente convinto - come un

---

Neanche E. Corradini (*L'ombra della vita,* Napoli, Ricciardi, 1908, pp. 147 sgg.) credette d'interpretare l'episodio con moderni criteri; ed *il falso sapiente,* e per giunta un pô pusillanime nella sua temerità, battezzò l'Ulisse di Dante il Filomusi - Guelfi, mentre il Busnelli giustamente si dolse (*Bull.*, XX, p. 26) che egli non abbia saputo meglio sentire la grandezza di un tanto eroe.

Luigi Valli (lav., cit., pp. 230 sgg.), che pur vede in Ulisse l'uomo antico che pretende conseguire la verità ultima e l'ultimo bene senza l'aiuto o la predestinazione di Dio, o come Dante nel *Convivio* quando dimentica Beatrice (senza pensare che Dante nella *Comm.* - tornato a Beatrice - crede d'intuire fors'anche per questo la giusta ampiezza del cammino che l'umanità rinnovata potrà percorrere pur senza *il trapassar del segno*), alla fine conclude: Dante vide sorgere improvviso in se stesso con ammirazione e con terrore quell'Ulisse che credette l'antico..... ed era invece l'uomo nuovissimo.

Noi diciamo piuttosto che Dante non ha mai preso abbaglio sul suo Ulisse; esso è balzato così dal suo genio a divinare il futuro, e senza dar ombre alla sua coscienza d'artista e di credente. Dante, come aveva trovato una donna che lo commosse fino a farlo *venir meno*, così trovò un uomo atto a muovere in lui una ben diversa ma non minor commozione. E allora, dimenticando colpe e pene, dimenticando tutto l'inferno, riplasmò quest'uomo, come aveva riplasmato quella donna, lasciando parlare solo la sua alta *fantasia,* perchè dicesse la parola veramente divina.

Per tanto, ciò che abbiamo detto e che verremo dicendo avvalora la nostra opinione, che tanto si scosta da quelle riportate in questa nota.

altro grandissimo credente de' giorni nostri - ch' esso può ben giungere *a ineffabil segno*, senza sfregio della fede. ma quasi *loda* vera e viva di Dio ([1]). E non abbiamo finito; facendo nostra una sagace osservazione del Sanesi, dobbiamo dire inoltre che l' Ulisse dantesco, rispetto a quello classico, è nuovo e moderno anche per questo, perchè alla vita umana dà il suo valore intero e completo. Egli non sogna infatti la pace di una vecchiaia imbelle, presso il domestico focolare, in premio dell'ardore giovanile, dell' instancabile virilità, ma insegna con la parola e con l'esempio che sino all' ultimo istante la vita deve essere attiva, perchè fino alla fine può essere utile a noi ed agli altri, può darci la gioia di una modesta o sovrumana conquista. E questa e non l' inerzia dev'essere sempre la ricompensa più ambita del-

---

([1]) Senza giungere a questa nostra conclusione affatto nuova, sono però dalla nostra parte - per non ricordare che i maggiori - il Sanesi (lav. cit., p. 20), che giustamente vide nell' Ulisse dantesco un' anticipazione di Faust. senza che il Goethe derivasse, ben inteso, da Dante.... mentre il personaggio dantesco è più compiuto e più perfetto (p. 72) di quello goethiano: ed il Parodi, che notò da par suo (*Bull.* XVI, 178) che Dante era l'eroe romantico e moderno dell' avventura e intraprese il suo fantastico viaggio coll'animo stesso di Ulisse, spinto cioè da un inesorabile ardore a «seguir virtute e conoscenza», cogli sguardi sempre intenti ai nuovi veraci aspetti della *realtà*, nelle quale era la sua fede. Ed il Parodi inoltre assai acutamente osservò al Chiappelli, recensendo la sua lettura (*Bull.*, V., 287), che l'Ulisse dantesco rappresenta - precisamente - non tanto un'aspirazione confusa verso i mari intentati dell' occidente, quando l' indomabile brama di sapere *in tutte le sue manifestazioni,* come pare risulti anche da quello che possiamo congetturare intorno alle fonti dell' ipisodio. E lo stesso Parodi aveva detto inoltre (*Bull.*, IV, 197): Dante solleva il suo Ulisse tra i simbolici eroi dello spirito umano.

Finalmente Henri Hauvette nel suo bel vol. appeno uscito di *Études sur la Divine Commédie* (Paris, Honoré Champion, 1922), dopo aver detto nell' interessantissimo cap. *Dante et la pensée moderne* quanto il sommo poeta abbia saputo *à l'occasion s' èvader de son temps,* riuscendo *à être tout près du notre* (p. 143), così parla del suo Ulisse: *Dante à compris et traduit avec una force qui n'a jamais été depassée le moment d'esaltation et de foi qui, à l' idée d'ouvrir aux hommes des horizons nouveaux, de mettre à leur disposition des moyens d'action encore insoupçonnés. abolit dans l'individu toute consideration d' intérêt personnel.* E pur ammettendo che il naufragio sia la punizione dell'eroe, per esser giunto in vista della montagna del Purgatorio, aggiunge: davanti a Ulisse noi non pensiamo più a dannati nè a colpe: *« dans d'Ulysse dantesque nous ne pouvons voir que le glorifi-*

l'uomo, quanto più e meglio sappia innalzarsi dal livello non certo invidiabile dell'animalità (¹).

Considerate la vostra semenza....

giovani e vecchi, sempre: ecco il vessillo della civiltà nei secoli nuovi, non un ette di più, non un ette di meno.

Le nuove letterature si sono impossessate - ho detto, ed era naturale - dell'Ulisse dantesco, ma non hanno superato il pensiero dell'Alighieri, e non sempre sono neppur riuscite ad opera d'arte degna del modello, che hanno parafrasato, o alterato, o dal quale hanno attinto ispirazione.

Il Bertoldi, con l'abituale acutezza geniale ed elegante, ha analizzato - assai meglio di altri - le derivazioni dal XXVI dell'Inferno del Tennyson, del Pascoli, del D'Annunzio, del Graf. Egli ha detto cose belle ed assennate che ammiriamo, anche scostandocene talora, o aggiungendo qualche osservazione nostra.

Non parleremo dell'*Ulisse* del Graf, che ha versi assai ben fatti, ma che nel suo complesso è solo una prolissa parafrasi

---

cateur de l'energie virile et de l'esprit de sacrifice, mis au service de la science (pp. 139 sgg.).

E Benedetto Croce (*La poesia di Dante*, Laterza, 1921, p. 98) - concedendo a sua volta che Dante dovesse giudicare peccaminoso *l'ardimento ulisseo* - conclude affermando che la figura di questo Ulisse dantesco, peccaminoso ma di *sublime peccato*, eroe tragico, è maggior forse di quel che fu mai nell'epos e nella tragedia greca.

Avendo poi accennato al Manzoni, non sarà male ricordare allo stesso proposito la strofetta della *Conchiglia fossile*:

Eccelsa, segreta
Nel buio degli anni
Dio pose la méta
De' nobili affanni.
Con brando e con fiaccola
Sull'erta fatale
Ascendi, mortale!

(¹) Il mio insigne maestro prof. V. Crescini, ringraziando colleghi, ammiratori e discepoli che giustamente vollero festeggiarlo il luglio scorso, pel suo XL anno di magistero, trasse dal *Digesto* quel pensiero non ignorato a Dante [e per questo mi piace ripeterlo qui], che suona tanto quanto così: «anche avessi l'un piede ormai nella fossa, vorrei continuar sempre ad apprendere».

dell' episodio dantesco che nulla certo aggiunge alla fama dell' illustre scomparso. Assai migliore è quello del Tennyson, pur non esorbitando esso pure dalla parafrasi pura e semplice (noi lo possiamo perfettamente gustare anche nella versione del Pascoli), ma i due più degni del maestro per artistica perfezione ed originalità di concepimento sono indubbiamente quelli del D' Annunzio e del Pascoli, per quanto aberranti dal pensiero dantesco. Essi rappresentano infatti - nei magnifici versi - la deviazione nietzschiana e schopenaueriana o leopardiana (per quanto in tono di elegia) del pensiero moderno, non il fulcro attivo e vitale del pensiero stesso, affermato da Dante, e poi intima essenza del Rinascimento, e degli spiriti magni che ne discesero.

Nel D'Annunzio e nel Pascoli è l'eroe che vuol superare le forze umane: per l'apoteosi dello smisurato orgoglio d' un' individualità ultrapotente, o per conoscere l' inconoscibile. Ma l' umanità sale il calvario del civile progresso non inseguendo perniciose chimere, nè abbandonandosi a deprimenti sconforti, e però tanto si allontana dagli eroi di questi due poeti, quanto essi si allontanano dal pensiero di Dante ; ch'è precisamente il pensiero che l' umanità attua nel suo cammino, verso un fine arduo fin che si vuole, ma non impossibile al forte che affronta per esso ogni sacrificio. Ed ecco perchè il canto di Dante è tuttaltro che eterodosso: perchè è canto di vita vigorosamente nobile e vera, non della disperazione che accascia e annichilisce il Leopardi, o dello sterile dolore dell'*Ulisse* del Pascoli, o dell'ardore insaziabile di potenza di quello del D'Annunzio.

Ma chi s' incaponì di starsene col teologo, perdette di vista il poeta ed il divinatore, e come non intese neanche la necessità logica ed estetica della fine di Ulisse, così non colse una delle più eterne parole del genio di Dante.

E torniamo per un momento al Pascoli. Mentre ci proponiamo di analizzare particolarmente altrove il suo *Ultimo viaggio di Ulisse*, che a noi sembra il suo capolavoro poetico per eccellenza, vogliamo subito dire che allo spirito dell' Ulisse dantesco egli si è meglio avvicinato in altri suoi componimenti come *La Piccozza*, e l' inno *Ad Andrée*. Come l' Ulisse dantesco, nella *Piccozza* il poeta non sogna infatti che di cadere incitamento ed esempio a quelli che verranno, raggiunta la sua meta intatta, e

Andrée dimentica il ritorno ne' solenni silenzi del Polo. Egli misura là tutto se stesso e la sua immortalità, e sente come l' Ulisse dantesco che il ritorno non potrebbe che riabbassarlo ai piccoli quotidiani bisogni, alle miserie delle consuete vicende, od alla pena di una nuova attesa d' incertezze, per una nuova ineluttabile partenza, verso la meta ormai raggiunta, o un'altra ancora, già intravista più in là.

E venne, all'uomo alato, odio del giorno
che sorge e cade, venne odio del vano
andare, ch'ama il garrulo ritorno (1).

Ma lo stesso spirito animatore di questi versi vibra anche in una bella e nota poesia di un poeta d' oltreoceano: parlo di uno dei maggiori poeti del popolo più nuovo e più moderno, dantista insigne, e traduttore anche assai fortunato e geniale della *Commedia* nel patrio idioma, il Longfellow. Pare a noi che inspirato al canto di Ulisse egli abbia composto infatti il suo *Excelsior*, in cui la nobiltà del pensiero gareggia con la bellezza dei versi.

Un giovane ardimentoso sale tra l' infuriare della bufera una montagna altissima, erta, insidiosa delle sue nevi candide ed ignote. E le voci del passato e le lusinghe del presente lo invitano a desistere dalla folle impresa; ma egli che vive pel futuro, perchè solo nel divenire è la nobiltà più vera e più alta della vita, non ascolta i vecchi che lo invitano al desco fornito presso il focolare acceso, non le giovani che lo tentano con la voluttà de' loro seni tiepidi e morbidi; la soverchia prudenza

---

(1) Il Parodi (*Bull.*, VII, p. 13) scrisse anche di Ulisse: « Era un concetto dell'avvenire, e Dante, informandone il suo eroe, legava ai posteri un simbolo eterno ed universale, che essi avrebbero inteso sempre meglio, e ravvivato di sempre nuovo contenuto. Infatti, Ulisse non fu mai così vivo e così moderno come pei contemporanei di Andrée... ». E così deve avere sentito anche il Pascoli, del quale vorrei inoltre ricordare qui - nè, forse, a sproposito - l'*Inno secolare a Mazzini*, dove il grande genovese pensa come avrebbe detto Cristo:

Con me venite su le pure cime!
Sia la lampada sopra il lampadario!
Edificate la città sublime
Sopra la rupe, ancor che sia Calvario!

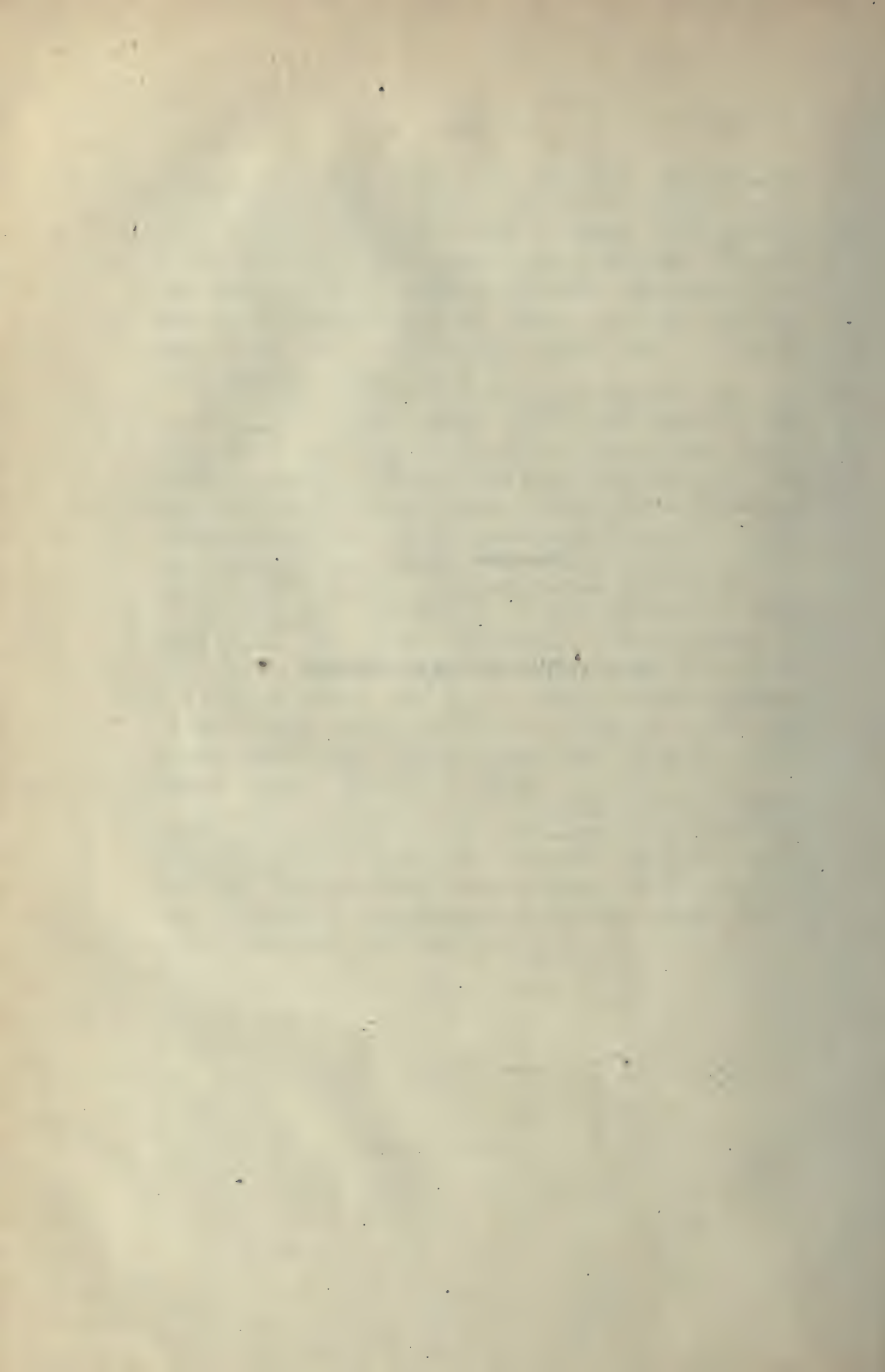
avvilisce, e la voluttà troppo spesso abbrutisce, come Circe abbrutiva. Egli, più forte a quegli inviti, a quelle lusinghe, stringe la sua bandiera, sulla quale rifulga lo strano motto *Excelsior*. E sale, sale sempre, oltre tutti gli ostacoli, oltre tutti i pericoli, oltre tutti gli sforzi. E raggiunge l'altissima vetta, ma cade vittima del suo ardimento e del suo volere; e però brilla più luminoso sul suo vessillo candido come le intatte nevi il motto fatidico *Excelsior:* sempre più in alto!

E l' Ulisse dantesco è travolto negli abissi del mare, dopo avere varcate le vietate colonne, segnando più lontani ed ardui orizzonti; ciò che bastava a superare il valore di ogni vita nobilmente vissuta, a conseguire una gloria che non dieci Troie espugnate, non dieci Mediterranei circunnavigati sarebbero stati sufficienti a meritare. Che ha dunque fatto l' umanità di meglio; che tutta la civiltà nostra più volte millenaria, che il purissimo campione del Longfellow, cioè della società de' nostri giorni?

Noi sappiamo benissimo che la gloria sovrana del divino poeta riposa sulla sua arte potentissima e impareggiabile, ma non andiamo errati affermando che ben prossimo all'artista che non trova nè troverà mai l'uguale dobbiamo collocare l'assertore de' nuovi tempi, l'araldo della nuova civiltà, che avrebbe visto l' uomo signore degli elementi e degli spazi, solo perchè ha perseguito sempre il *folle volo* di Ulisse.

La nave di Ulisse irradia su l'umanità un fascino irresistibile, e la scia segnata da essa sarà sempre la via perigliosa e gloriosa degli eroi e degli arbitri del futuro; per questa via, nel lume dell' opera immortale ascese l' Italia, non al limitare dei cieli, ma verso le vette assegnate dai fati alla vigoria della sua stirpe prodigiosa « dalle molte vite ».

GIUSEPPE LONGO

IL CANTO DI MANFREDI

Mattina d'incontri meravigliosi quella del 10 aprile 1300, ne l'altro emisfero terrestre, sul ripiano dove Dante e Virgilio sono usciti «a riveder le stelle» e sulla spiaggia dell'isoletta del Purgatorio, davanti all'azzurra lontananza dell'oceano australe. Prima, sotto il vivido scintillio «de le quattro luci sante» e del bel pianeta «che ad amar conforta» e «faceva tutto rider l'oriente», la figura di Catone,

«degna di tanta reverenza in vista
che più non deve a padre alcun figliolo.
. . . .

Li raggi de le quattro luci sante
fregiavan sì la sua faccia di lume
ch'io 'l vedea come il sol fosse davante».

Poi, i due poeti, andando «per lo solingo piano», han visto sorgere l'alba e tremolare sotto il suo lume lieve il mare:

«l'alba vinceva l'ora mattutina
che fuggia innanzi, sì che di lontano
conobbi il tremolar de la marina».

Tutta la vita silenziosa, piena di brividi, de la notte australe, tutto l'arcano mistero de la terra, del mare, del cielo notturno, è nei versi:

«faceva tutta rider l'oriente» . . .
«Noi andavam per lo solingo piano» . . .
«conobbi il tremolar de la marina».

E sulla riva del mare,

«che mai non vide navigar sue acque
uom che di ritornar sia poscia esperto»

un altro incontro, col «sacratissimo petto di Catone».

È sorto il sole e, nella stessa direzione del sole, un Angelo è venuto sul mare, dalle lontane rive del Tevere, spingendo col solo moto delle ali un suo «vasello snelletto e leggero», dove siedono più di cento spiriti.

Tra questi spiriti che sono venuti cantando sul murmure del mare, ne la chiara mattina primaverile, un inno di libertà, c'è un amico di Dante, il cantore Casella. «Per entro i luoghi bui», Dante ha così lungamente compresso l'espansività del suo cuore di amico - ha dovuto financo mostrarsi *villano*! - ha visto tanti spettacoli di violenza, di durezza, di volgarità, di spavento, che, quando l'amico si trae avanti con dolce affetto per abbracciarlo, Dante, senza ancor riconoscerlo, solo per rispondenza all'atto gentile, solo per bisogno dell'anima sua affettuosa, si muove anch'esso per abbracciarlo, ahimè inutilmente!; e quando l'ombra si ritira per farlo desistere del suo vano tentativo, egli seguendo lei, oltre si spinse. Al suono della voce, anzi alla *soavità* della voce

(*Soavemente disse ch'io posasse*),

il Poeta riconosce l'amico cantore, Casella, col quale affettuosamente s'intrattiene [1]. E, pregato da lui, il cantore fiorentino, presso il mare, tra l'intenso stupore degli spiriti, intona una canzone di Dante, che già aveva cantato in vita: «*Amor che nella mente mi ragiona*». Dolcezza e conforto egli ritrae dal canto di Casella, per l'anima sua *affannata*.

Con spasimo egli ha salutato le stelle uscendo dal «*regno de la morta gente*», dall'*aer perso,* dall'*aura morta che* gli *avea contristato gli occhi* e *il petto;* con immagini di letizia ha annunziato il suo entrare nel regno della purificazione e della libertà: *migliori acque; alza le vele Omai la navicella del mio ingegno;* e le *sante muse* e la vittoria su *le Piche misere;* indi l'immenso cielo d'un *dolce color d'oriental zaffiro*, e *lo bel pianeta* che *faceva tutto rider l'oriente,* le *quattro luci sante* di cui il cielo par godere, e poi *l'alba* che vince *l'ora mattutina* e la marina che

---

[1] «Bello il riconoscere alla voce soave l'amico, il cantore; più semplicemente bello che il riconoscere alla voce Forese, trasfigurato dal penale digiuno». Tommaséo.

trema nella prima luce. Tutte immagini di dolcezza e di consolazione al corpo ed all'anima: luce ed azzurro di cui il Poeta si sazia.

E in mezzo a questo mondo, che ha la tremante e rugiadosa freschezza del primo mattino della vita, due figure campeggiano, l'una circondata del folgorio stellare del cielo notturno, l'altra illuminata dal primo sole: Catone e Casella.

Catone è l'ammonimento alla purificazione, l'assertore della necessità del sacrifizio per dare libertà all'anima, incitatore degli «*spiriti lenti*» perchè corrano al monte a spogliarsi lo scoglio che non lascia loro esser manifesto Dio; simbolo dell'attività spirituale, insensibile ai richiami e ai ricordi delle dolcezze di questa vita: ecco perchè egli non si commuove al nome di Marzia, nè al canto di Casella di cui pareva contento persino Virgilio.

Casella è l'arte, coi soavi ricordi di questa vita agitata da *voglie* che l'amico una volta quetava con il suo canto. Ma, come il sole venendo ha fugato tutto lo spettacolo luminante del cielo notturno, così Catone, sopraggiungendo, fuga l'ultima umana dolcezza di Dante: la consolazione dell'arte che, secondo il rigoroso concetto ascetico, è anch'essa una *vanità*. Ormai non deve restar luogo che per la sola attività purificatrice: il resto deve esser dimenticato: comincia la nova vita. Nel breve spazio tra il piano e la spiaggia, in poche ore le ultime umane gioie di Dante - le più spirituali, ma che pur tuttavia lo tenevano ancora così legato a la prima vita; la contemplazione amorosa del mondo sensibile e la soave voluttà dell'arte - si sono dileguate: egli le riproverà, ma soltanto quando sarà purificato, rinnovato, padrone del suo libero arbitrio, nella *divina foresta spessa e viva*, dove Matelda va «*cantando ed isceglìendo fior da fiore*». Ventate di purificazione e di sacrifizio son passate sullo spirito di Dante, dinanzi al «*sacratissimo petto di Catone*», nelle sue due apparizioni. Sotto l'ammonimento severo del *veglio onesto*, la *masnada fresca* degli spiriti si è dispersa per la campagna, verso il monte ove la divina giustizia li *fruga*. Ma Dante si restringe alla fida compagnia, a Virgilio, che va anch'esso in fretta e par *da se stesso rimorso* del suo *picciol fallo*. Non Dante, ma Virgilio soffre del rimprovero di Catone, chè Virgilio è la

guida, il Maestro, puro spirito, che non dovrebbe più lasciarsi sedurre da alcuna umana dolcezza: Dante invece è ancora un uomo, non ancor purificato e tanto meno trasumanato: egli ha ancora di *quel d'Adamo.*

Nella fuga, è ancor vivo il grido di Catone: *correte al monte!* La mente di Dante è ancor tutta *ristretta* al canto di Casella e ai rimproveri di Catone che quella gioia ha bruscamente interrotta, come nella prima apparizione la divina bellezza del cielo stellato era come lontanata dinanzi alla sua figura degna di massima riverenza. Ora i due poeti che vanno in fretta sono nel comandamento del santo veglio; ed ecco che la mente di Dante riallarga, sì *come vaga* di conoscenza, il suo *intento* e dà il suo viso *incontro al poggio*

che inverso il ciel più alto si dislaga.

Il dinamismo di tutte queste espressioni: *rallargò; vaga; diedi il viso mio; si dislaga* è un effetto del rimprovero catoniano, sta ad indicare l'inizio dell'attività nuova dello spirito di Dante, il novo ardore, di cui egli è pervaso, di conoscenza, di libertà, di purificazione: ardore di cui egli inconsapevolmente pervade anche le cose inanimate: *il poggio . . . inverso il ciel più alto si dislaga.*

Ma ecco, all'anima che vede di lontano la via del bene, la meta ultima, un dubbio sopravviene improvviso: che sia abbandonata da Virgilio, l'umana ragione che, mossa dalla grazia, lo conduce a Beatrice:

Lo sol, che dietro fiammeggiava roggio,
rotto m'era dinanzi alla figura,
ch'aveva in me de' suoi raggi l'appoggio.

Io mi volsi dallato con paura
d'essere abbandonato, quando io vidi
solo dinnanzi a me la terra oscura.

Sulla riva del mare, tra la folla degli spiriti, la sua ombra doveva essere molto lunga e visibile nel primo sole: la *sola* sua ombra; ma, attratti dal tumulto di varie sensazioni - i più che cento spiriti, l'angelo nocchiero che dilegna su le grandi acque l'incontro con l'amico Casella - egli non ha avuto occasione per

dubitare della realtà delle ombre che han circondato prima lui e poi Casella. Ora che, soli, vanno verso la montagna, egli vede soltanto dinanzi a sè la terra oscura, e si rivolge affanoso a cercare il suo conforto, che paternamente lo rassicura:

Perchè pur diffidi?
- a dir mi cominciò tutto rivolto -
non credi tu me teco e ch' io ti guidi?

Ed ecco il ricordo e il rimpianto dell' Italia e della dolce vita passano sullo spirito del Maestro - che ha ancora nel cuore l' eco del canto di Casella e del rimprovero di Catone - e lo velano di melanconia, chè egli vede col suo pensiero la serenità del vespro italico posare sul suo corpo sepolto, e, nel vespro, Brindisi, dov' ei chiuse gli occhi alla luce, e Napoli dev' egli era anche vissuto, e dove ora giaceva il suo corpo, entro al quale ei «faceva ombra».

Come il bel pianeta e il ciel notturno stellato e l'alba avevano richiamato al cuore di Dante il «settentrional vedovo sito» e perciò anche l' Italia, e Catone Roma, e l' angelo nocchiero le rive del Tevere e la città santa, e Casella Firenze, così questa circostanza del corpo aereo di Virgilio richiama altra parte dell' Italia: Puglie e Campania. Un altro soffio di vento dalla patria diletta, dall' «Italia bella» passa sui due che vanno: è come un richiamo che si fa sempre più vivo, una visione che sempre più si allarga e si intensifica, così che a poco a poco prenderà il sopravvento sulla realtà circostante e vivrà essa sola, oscurando in Dante la visione del luogo e abolendo quella del tempo [1]. Ma questo accade gradualmente: Virgilio solleva d' un tratto lo spirito del suo discepolo nelle sacre regioni del mistero, ammonendolo ad esser umile. Prevenendo la domanda di Dante: - se i corpi dei dannati non sono dei veri corpi materiali, come fanno a soffrire? - egli ammonisce:

A sofferir tormenti e caldi e geli
simili corpi la virtù dispone,
che, come fa, non vuol che a noi si sveli.

Matto è chi spera che nostra ragione
possa percorrer l' infinita via
che tiene una sustanzia in tre persone.

[1] Cfr. *Purg.*, IV, 1-18.

State contente, umane genti, al quia,
chè, se potuto aveste veder tutto,
mestier non era partorir Maria.

E disiar vedeste senza frutto
tai che sarebbe lor desio quetato,
ch' eternalmente è dato lor per lutto.

Io dico d' Aristotele e di Plato,
e di molti altri . . E qui chinò la fronte,
e più non disse, e rimase turbato.

Prima il rimorso ha turbato Virgilio, per essersi indugiato al canto di Casella; poi il ricordo dell' Italia e della sua morte corporale, in ultimo la coscienza della sua dannazione, per non aver avuto fede in Cristo venturo. È nel suo turbamento tutta l' accorata tristezza della vanità degli sforzi fatti dall' antica anima greca e latina per vincere ed espugnare la tenebra del mistero.

Nell' ombra di questo turbamento che Dante rispetta in silenzio, i due poeti arrivano a piè del monte.

Insensibilmente, nel suo spirito hanno preso dominio questi tre sentimenti: il dovere di non perder tempo nell' opera della propria purificazione - il dovere, cioè, dell' attività virtuosa di cui è simbolo Catone, fregiato dai raggi delle quattro luci sante, che son le virtù cardinali; - il sentimento della patria lontana, l' Italia, che tante circostanze, son valse a richiamare sin dal suo primo uscire «a riveder le stelle»; e in ultimo il sentimento del mistero al dì sopra delle forze della mente umana, di Dio che tiene «una via infinita» nelle opere della creazione, della redenzione, della punizione. Così nella più profonda ed oscura anima di Dante, spuntano e maturano i germi dell' episodio famoso che segue.

Noi divenimmo intanto a piè del monte;
quivi trovammo la roccia sì erta
che indarno vi sarien le gambe pronte.

Si rifletta: la ertezza del sacro monte, è veduta non per sè, ma in relazione all' acceso desiderio che ha il Poeta di superarla: «indarno vi sarian le gambe pronte».

E l' Italia si riaffaccia in uno dei suoi punti di più selvaggia bellezza, sulla costa ligure:

Tra Lerici e Turbia, la più diserta,
la più romita via è una scala,
verso di quella, agevole ed aperta.

Virgilio, che non sa il cammino, resta puplesso:

Or chi sa da qual man la costa cala
- disse il Maestro mio, fermando il passo -
sì che possa salir chi va senz'ala? (1)

Ed ecco, a man sinistra, apparisce una turba di anime che avanzano a pie' del sacro monte, lentissimamente.

Con pochi elementi, il Poeta, con la semplicità e la potenza titanica dei creatori, ci foggia una scena di grande e calma bellezza: la roccia si eleva erta ed altissima: Dante vaga con gli occhi lenti «suso, intorno al sasso» cioè sui fianchi del monte, per veder «da qual man la costa cala»; Virgilio tiene il viso basso, pensando; il sole fiammeggia dietro, roggio, e il mare lumina nella luce del mattino; a piè della montagna, intanto, apparisce la turba silenziosa, che viene lenta, verso i due Poeti. È questa una delle figurazioni più semplici e più grandiose della Commedia, un superbo bassorilievo ottenuto con mezzi minimi, in una divina felicità di creazione:

E mentre che, tenendo il viso basso,
esaminava del cammin la mente,
ed io miravo suso intorno al sasso,

da man sinistra m'apparì una gente
d'anime, che movieno i pie' ver noi,
e non parevan, sì venivan lente.

Dante allora indica la turba al Maestro, nè teme di offenderlo, chè egli sa ormai la legge del luogo santo ed ha la certezza che a Virgilio nuoce il perder tempo: la riverenza verso il Maestro cede all'importanza del fine da raggiungere: ecco perchè Virgilio risponde «con libero piglio» - tranquillamente, cioè, con fronte serena.

---

(1) «Nella domanda vedesi l'uomo conturbato tuttavia. Più volte nel Purgatorio, Virgilio rimane incerto del cammino; perchè all'espiazione la ragion sola può arrivare; non sempre guidare certamente». Tommaséo.

« Leva, diss' io, Maestro, gli occhi tuoi,
ecco di qua chi ne darà consiglio,
se tu da te medesmo aver nol puoi.

Guardò allora, e con libero piglio,
rispose: andiamo in là, ch' ei vegnon piano:
e tu ferma la speme, dolce figlio » (1).

« Dolce figlio » lo chiama, non oziosamente, ma per mostrargli che, nell' amore per il di lui bene, egli non è il Maestro - che qui nulla può - ma il padre.

E vanno incontro alle anime: è la schiera degli scomunicati, dei morti « in contumacia di santa Chiesa », pentiti nell' ultimo istante di lor vita.

Dopo circa un migliaio di passi, i due Poeti ne sono lontani ancora quanto un buon tiro di pietra.

Le anime che ancora non li hanno scorti, - chè vanno con occhi bassi, timide e quete - ora improvvisamente li vedono, si stringono tutte « ai duri massi de l' alta ripa » e stanno « ferme e strette,

come a guardar, chi va dubbiando, stassi ».

Perchè? - Dice la sapienza dei commentatori: « per meraviglia di vedere i due Poeti andare a sinistra, contrariamente alle leggi vigenti nel Purgatorio ». Ma: e l' angelo nocchiero non approda sempre allo stesso punto dell' isoletta? E quando qualche anima di scomunicato contumace viene ad unirsi alla turba, non vien proprio nella direzione in cui or vengono i due Poeti? Che meraviglia dungue può destare in loro un fatto che certamente si è ripetuto? I due che vengono - nè le anime si sono ancora accorte che Dante è in prima vita - non potrebbero essere due scomunicati?

Dicono altri: « si meravigliano perchè quei due soli venivano verso di loro ch' eran molti, lasciata la vera via di salire al monte, e venivano così velocemente, mentr' essi andavano così lenti » (2).

---

(1) « Si riscuote e accetta docilmente il consiglio del discepolo; egli sua guida, egli che ai rimproveri di Catone sente rimorso della breve negligenza. Bellezze morali tanto più vere quanto son più modeste ». Tommaséo.

(2) Per questa e la precedente interpretazione, cfr. il comento dello Scartazzini.

Ma: e quando l'anima d'uno scomunicato viene ad unirsi alla schiera, non è sola? e non possono venirne due anime contemporaneamente, a far parte della lor compagnia?

Ecco, a me pare che la cosa sia semplicissima: il sentimento da cui le anime sono pervase alla vista dei due Poeti, non è la *meraviglia*, ma il *dubbio*: «come a guardar, chi va dubbiando, stassi».

Dubitano, sono incerte... ma di che cosa? Che veramente siano due anime, perchè le anime non vanno col passo con cui vanno i due, per il fatto che Dante è un vivo. Ricordiamo che i «più che cento spirti» arrivati con l'angelo nocchiero, hanno ben presto, per la loro leggerezza, sorpassato i Poeti e trovata, per istinto, la strada.

Se i due viandanti venissero per unirsi alla loro schiera, non verrebbero con quel passo umano, ma col passo lieve ed accelerato degli spiriti, che non hanno il peso della carne.

Naturale, dunque, il loro fermarsi e il loro dubbio: c'è in essi la certezza d'una novità che accade e che ancora non sanno spiegarsi, là, nel mondo dell'ordine e della legge.

Accortosi della loro peplessità, Virgilio non bada per il momento a rassicurarli, ma espone il suo desiderio di sapere dove giaccia, dove sia, cioè, meno ripida la montagna, perchè lui e il suo compagno non posson perder tempo: - un'altra eco dell'ammonimento di Catone - e la preghiera è in nome del massimo bene che quegli spiriti agognino:

«per quella pace
ch'io credo che per voi tutti s'aspetti»;

e l'apostrofe ricorda ad essi la massima grazia che Dio ha loro largita: il perdono, - e la massima gioia che loro destina: il paradiso, affinchè nel ricordo di questo bene ricevuto e nella visione della felicità che li attende, siano pronti a fare anch'essi il bene di cui sono richiesti:

O ben finiti, o già spiriti eletti,
. . . .
. . . .
ditene dove la montagna giace,
sì che possibil sia l'andare in suso,
chè il perder tempo a chi più sa più spiace».

Naturalmente, dopo questa preghiera di Virgilio, il dubbio delle anime non è risolto, è anzi accresciuto, chè ormai è certo che i due non vengono a far parte della loro schiera.

Chi sono dunque i due strani viandanti che non sanno la loro via?

Pronte esse sono però alla voce del bene; scongiurate in nome della pace ch' esse sospirano, non badano ad altro: non parlano, ma agiscono; si avvicinano per accompagnarli, chè la salita richiesta è proprio nella direzione dalla quale i due vengono. Lentissimamente, sì da non parer che camminassero, eran venute le anime, a significare la loro lentezza nel convertirsi: ora son descritte umili, come pecorelle ch' escon dal chiuso, timidette, semplici, quete, pudiche in faccia e oneste nell' andare:

> « *Come le pecorelle escon dal chiuso,*
> *ad una, a due, a tre, e l' altre stanno*
> *timidette, atterrando l' occhio e il muso;*
>
> *e ciò che fa la prima, e l' altre fanno,*
> *addossandosi a lei s' ella s' arresta,*
> *semplici e quete, e lo 'mperchè non sanno;*
>
> *sì vid' io muovere, a venir, la testa*
> *di quella mandria fortunata, allotta,*
> *pudica in faccia e nell' andare onesta* ».

Si rifletta: ribelli erano stati questi spiriti al sommo « Pastor de la Chiesa », al « successor del maggior Piero » - pecorelle sviate dal santo ovile erano state in vita: ora, quanto mutate da quelle! Alta avevano levata la fronte contro la suprema autorità ecclesiastica, che li aveva fulminati con le sue scomuniche: ora sono come pecorelle che atterrano gli occhi e e il muso; e *timidette* sono, queste anime che furono sì audaci in questo mondo; *semplici,* esse che, nella superbia del loro spirito trovarono le ragioni per resistere al potere religioso; *quete* sono esse che tanto si agitarono in vita contro gli ordini e la volontà della Chiesa; *pudiche* sono in faccia le prime di quella « gente d'anime » che, come Manfredi, il quale è tra esse, non lo furono in vita, e *oneste* nell' andare... Perchè?

Io penso che, anche tra queste anime, come appresso nella valletta fiorita (c. VII, VIII) e come nel castello del Limbo, ci

sia una gerarchia, e che avanti vadano anime di re, d'imperatori e principi scomunicati; - Manfredi non è tra le prime, ne « la testa di quella mandria fortunata? » - donde il loro andare *onesto,* pieno, cioè, di decoro e di dignità, quale si addice ai supremi reggitori dei popoli.

Intanto, da tale atteggiamento degli spiriti, l'animo di Dante è già disposto alla riverenza ossequiosa: tale rispetto essi impongono al loro apparire. Ma un'altra sorpresa attende la « gente d'anime »: uno dei due viandanti, l'altro che non ha parlato, è un vivo: ecco la sua ombra nera che va dal suo corpo verso la montagna, e che da lungi non potevano aver veduta! Così il loro primo sospetto diviene realtà:

« Come color dinanzi vider rotta
la luce, in terra, dal mio destro canto,
sì che l'ombra era da me alla grotta,

restaro, e trasser sè indietro alquanto,
e tutti gli altri che venieno appresso,
non sapendo il perchè, fenno altrettanto ».

L'immagine della « mandria » sotto cui questi spiriti ci sono stati presentati, si continua, si svolge, si intregra:

– *« e ciò che fa la prima e l'altre fanno,*
addossandoci a lei s'ella s'arresta,
semplici e quete e lo 'mperchè non sanno ». –

Una spiegazione s'impone da parte di Virgilio, ed una risposta alla muta domanda ch'è nel volto sorpreso degli spiriti:

« Senza vostra dimanda io vi confesso
che questo è corpo uman che voi vedete,
per che il lume del sole in terra è fesso;

non vi maravigliate, ma credete
che, non senza virtù che dal ciel regna,
cerchi di soverchiar questa parete ».

Nella loro semplicità, quelle anime si acquetano subito: è Dio che vuole il viaggio di quell'ignoto.

E basta: bisogna assecondare il divino volere:

E quella gente degna
– tornate – disse; intrate innanzi dunque,
coi dossi delle man facendo insegna.

Atteggiamenti umili, semplici, belli. Dice a tal proposito il Tommaséo: «... le osservazioni della natura morale, significata dagli atti esteriori della persona, qui si fanno più e più pellegrine, senza punto perdere verità; ch'anzi la semplecità aggiunge ad esse bellezza».

I due Poeti han volta la fronte e lentamente ritornano sui loro passi, con le anime. Sono evidentemente in prima fila. Queste anime non si sono affollate dinanzi a Dante, come han fatto le anime compagne di Casella, come faranno le anime degli uccisi, la schiera, cioè, di Buonconte e della Pia. Pare anzi che alle due sorprese non abbiano partecipato che le prime file; le altre si sono fermate o tratte indietro, solo per semplicità di cuore. Sembrano come assorte in una loro meditazione, come astratte dalle cose e dagli avvenimenti circostanti. C'è in questi spiriti alcun che della gravità dei saggi che sono nel castello del Limbo:

> - *«genti v'eran con occhi tardi e gravi,*
> *di grande autorità nei lor sembianti,*
> *parlavan rado, con voci soavi».* -

alcun chè della compostezza severa e della distinzione di modi ed atteggiamenti che hanno le «grandi ombre» nella valletta fiorita. Perciò il mio sospetto si fa sempre più grande, che queste anime siano di alti dignitari, secolari ed ecclesiastici, scomunicati per essersi opposti ai disegni della Chiesa e di saggi scomunicati per le loro dottrine. Gente, dunque, pensosa, composta, riserbata.

Ed ecco, uno spirito incomincia a parlare, rivolto a Dante:

> *« . . . Chiunque*
> *tu sei, così andando, volgi il viso,*
> *pon' mente, se di là mi vedesti unque».*

Dante si volge e lo guarda intento:

> *«Biondo era e bello e di gentile aspetto,*
> *ma l'un de' cigli un colpo avea diviso»*

Con tre determinazioni, come con tre colpi magici di scalpello, il divino Poeta ci ha fatto balzare dinanzi la figura di questo personaggio, che ora riempirà tutto il canto della sua

bella persona e della sua dignità morale. Sono tre impressioni che si susseguono e si integrano in un attimo: la biondezza, la bellezza, la nobiltà del sangue che traspare dal suo aspetto: e noi l'abbiamo dinanzi per l'eternità.

Lo conosciamo ormai e ci sentiamo attirati verso di lui da un senso di profonda simpatia e di rispetto, accompagnato da pena per quel suo ciglio diviso da un colpo. Ed ha anche parlato: ha il vivo desiderio di sapere se quello sconosciuto lo vide mai in vita, chè ora sicuramente lo riconoscerebbe.

Dante, dinanzi a quest'uomo che porta nel volto un'impronta di alto lignaggio e tanta bellezza e nobiltà, «umilmente» si disdice «di averlo visto mai», chè ha l'oscura certezza di esser davanti a un alto personaggio della storia.

E quello spirito, prima di manifestare il suo nome, per aiutare ancora la memoria di Dante, che non ha saputo riconoscerlo al semplice aspetto, dice:

« . . . . or vedi;

e, scoprendosi il petto, gli mostra una piaga nella parte superiore.

Son dunque due le ferite: al ciglio e al petto; quasi dica: vedi quest'altra! Così egli presenta le sue stimmate di riconoscimento, la sua passione e la sua gloria. Ma Dante - che pur sicuramente aveva letto nei cronisti guelfi e ghibellini del tempo ed aveva sentito dai suoi vecchi tanto parlare del giovine, bello e sventurato figliuolo di Federico II, morto a Benevento nel 1266 - non lo raffigura ancora, sì che quegli

« . . . sorridendo disse: io son Manfredi,
nipote di Gostanza Imperatrice».

Sorride, perchè egli prevede di già la meraviglia di Dante, appena sentirà il suo nome, e vedrà ch'egli è salvo, egli sul quale l'odio dei guelfi aveva accumulato le accuse dei delitti più infami ed atroci. «Sì, contro ogni umana previsione, io son salvo - egli dice con quel suo sorriso di pacata dolcezza - io, Manfredi, nipote di Gostanza imperatrice».

Non nomina suo padre, Federico II, il fiero nemico dei papi e della Chiesa, egli che una penitenza umilmente compiè per essere stato dalla Chiesa di Roma scomunicato; ma richiama

la santa figura di sua nonna, l'imperatrice Gostanza, amica della Chiesa. L'accenno a suo padre sarebbe stato sconveniente alla sua condizione di penitente, mentre il richiamo di questa gentile figura di donna, nella maestà del suo potere imperiale, concorda con la grazia della sua persona e la mitezza dei suoi sentimenti, potenziandole di gentilezza e di maestà:

«nipote di Gostanza imperatrice».

Egli è ancora un re, e nella luce che gli viene dalla «gran Gostanza» respira come nel suo nativo elemento. Ma è anche padre di una figliola che ha lasciato in questo mondo e che vive tormentata dal tremendo dubbio, quasi dalla spaventosa certezza che il padre, morto scomunicato, combattendo contro le armi cattoliche, sia, come tutto il mondo crede, dannato per l'eternità.

Or egli, il re, umilmente prega quello sconosciuto che vada a dire il vero a lei, soltanto a lei, perchè ne sia consolata. Ma osserviamo come si atteggia la sua preghiera: egli, pur umile penitente, ha la dolce fierezza di essere nipote d'una imperatrice, padre d'una regina, ch'è anche bella ed è madre alla sua volta dei due re di Sicilia e d'Aragona: ha il vivo desiderio ch'essa sappia, ma, mentre parla, il suo cuore di padre e la sua fierezza di re si fermano, s'indugiano con gioia a contemplare la bella sua figliola e la gloria che le viene dall'esser regina e madre di due re.

Così, per lampi, l'anima sua ci balena dinanzi, tra due invisibili figure di donna, tra le due Gostanze, la figlia del gran Ruggero e la moglie di Pietro d'Aragona:

«Ond'io ti prego che quando tu riedi,
vadi a mia bella figlia, genitrice
dell'onor di Cicilia e d'Aragona,
e dichi a lei il ver, s'altro si dice».

Nel vespro di questo medesimo giorno, 10 aprile 1300, nella valletta dei prìncipi, Dante incontrerà il marito morto della bella Gostanza, Pietro Aragonese, ed avrà terribili parole contro i di lui figlioli, Iacopo e Federico, che non hanno ereditato nulla delle paterne virtù:

« Jacopo e Federico hanno i reami,
del retaggio miglior nessun possiede » (1).

E questi due re son proprio « l'onor di Cicilia e d'Aragona », di cui parla Manfredi.

Nè c'è contraddizione, chè qui è Manfredi che parla della figlia ch'esso vede, con dolce paterno orgoglio, madre di due re, « genitrice dell'onor di Cicilia e d'Aragona », di due re - si rifletta - che tennero la Sicilia contro gli Angioini, malgrado tutte le loro deficienze morali. C'è anche nelle parole di Manfredi la intima compiacenza che, malgrado la sconfitta di Benevento, i suoi nipoti avessero saputo mantenere parte del suo retaggio, contro la casa di Angiò, dominatrice ormai incontrastata nel regno di Puglia.

Cicilia e Puglia: il suo bel regno; Cicilia, prima perduta dalla sua casa e poi riacquistata da suo genero, dopo i Vespri; Puglia perduta, invano eroicamente difesa, sino alla morte, contro le armi della Chiesa e di Carlo di Angiò.

Così insensibilmente egli è tratto a parlare della sua morte e del perdono accordatogli da Dio tra le due vite.

Mentre egli parla, unico, a pie' della montagna, tra la riverente attenzione degli spiriti e l'umile, affettuosa gioia di Dante, par che tutto svanisca all'intorno, luoghi e persone. Egli parla come in un sogno, rievocando la sua morte, senza dolore e rimpianto, senza odio verso i nemici, chè la morte fu nulla se ora ha la certezza della vita eterna, e se Dio perdonò a lui, che pure orribili peccati aveva commesso:

« Poscia ch'io ebbi rotta la persona
di due punte mortali, io mi rendei,
piangendo, a quei che volentier perdona.

Orribil furon li peccati miei,
ma la bontà divina ha sì gran braccia
che prende ciò che si rivolge a lei ».

« Quei che volentier perdona », egli ha chiamato Dio, perchè nel suo cuore è il ricordo amaro di due pastori di anime che, neanche morto, gli avevano perdonato: il vescovo di Cosenza e Clemente IV.

---

(1) *Purg.*, VII, 119-120.

Ma ora che Dio gli ha perdonato, egli sente riverente pietà per i due, e li compatisce e li scusa: non pensarono che Dio, oltre che giusto, è anche misericordioso. Ha perdonato anche lui, ma non ha dimenticato il trattamento di odio usato alla sua povera persona «rotta di due punte mortali», alle sue povere ossa che dovevano esser lasciate in pace, sotto il cumulo di sassi, di cui l'avevan coperto i soldati di Carlo d'Angio. E un'eco dell'odio implacato dei due - il Papa e il vescovo - è nella perifrasi lievemente velata d'ironia, con cui Manfredi chiama il secondo: «Pastor di Cosenza» - chè il Pastore dovrebbe, secondo l'insegnamento di Gesù, andare in cerca, non in caccia delle sue pecorelle, - e nel cenno all'odioso comando che il sommo pastore, Clemente (anche il suo nome gli avrebbe dovuto suggerire misericordia!) diede all'altro pastore: disseppellirne le ossa che giacevano in territorio di giurisdizione ecclesiastica, in un feudo della Chiesa, e gettarle al vento e alla pioggia; fuori del Regno. Il Pastor di Cosenza non avrebbe dovuto, da cristiano, prestarsi all'odio di Clemente; avrebbe dovuto richiamare a più miti ed umani sentimenti il padre dei fedeli. Ora, per la cieca e supina condiscendenza di quel pastore, le sue ossa, trasportate «a lume spento» dal luogo dove giacevano, son ludibrio dei venti e delle pioggie.

La condanna dell'odio ecclesiastico, che non risparmia neanche i morti, è qui «tanto più forte, quanto più mansueta» [1].

«Se il Pastor di Cosenza, che alla caccia
di me fu messo per Clemente allora,
avesse in Dio ben letta questa faccia,

l'ossa del corpo mio sarieno ancora
in co' del ponte presso a Benevento,
sotto la guardia della grave mora.

Or le bagna la pioggia e move il vento,
di fuor dal Regno, quasi lungo il Verde,
ove le trasmutò a lume spento».

Egli, con la sua potente visione di spirito, tutto ha veduto, e tutto rivive con chiuso strazio: l'ordine odioso di Clemente, la caccia spietata del Vescovo, il disseppellimento, la lugubre

---

[1] Tommaséo.

processione con le torce spente, il povero corpo, diventato ormai nude ossa, gettato all'intemperie lungo il fiumicello che ha il nome della speranza. Da una parte è Dio che perdona, la «grave mora» che fa pietosamente «guardia» alle sue ossa, il fiume che sulle sponde ha accolto i suoi resti, dall'altra il cieco odio ecclesiastico, che ha alleate le cieche forze elementari della natura: la pioggia e il vento.

Umile penitente, egli è però ancora uno Svevo, una fiera coscienza, come quella di suo padre, delimitatrice dell'invadente e soverchiante potenza dei Papi, assertrice di eterni diritti su cui nulla può la chiesa di Roma: la scomunica non toglie che l'anima, pentendosi, possa vedersi aperte le braccia del perdono di Dio:

> «*Per lor maledizion sì non si perde*
> *che non possa l'eterno amore,*
> *mentre che la speranza ha fior del verde*».

Qui, come altrove, nelle fiere rampogne contro i Papi e la gente di Chiesa, è la coscienza cattolica di Dante, umile, ossequente, ma libera.

Dio ha perdonato, ma vuole rispettata la sua Chiesa: Chiunque «muore in contumacia» di essa, «ancor che alfin si penta» deve stare nell'Antipurgatorio, a girare a pie' della sacra montagna, trenta volte tanto tempo quanto durò la sua scomunica:

> «*Ver è che quale in contumacia muore*
> *di santa Chiesa, ancor che alfin si penta,*
> *star gli convien da questa ripa in fuore,*
>
> *per ogni tempo ch'egli è stato, trenta,*
> *in sua presunzion, se tal divieto*
> *più corto per buon prieghi non diventa*».

Noi non sappiamo quanto durò la scomunica di Manfredi, quanto egli, cioè, stette «in sua presunzione». Le scomuniche, sulla casa Sveva, si succedevano con una frequenza impressionante. Ammettendo anche un minimo di cinque anni, egli dovrebbe stare ancora altri 116 anni fuori di quella «ripa», ch'egli guarda come il porto sospirato, già da 34 anni. Ma la visione di questo lungo viaggio, di questa dura penitenza, gli è consolata dalla speranza: la sua figliola, che oltre ad essere bella, è

anche - quel che più importa - buona, cioè pia e religiosa, pregherà per lui: vada il misterioso pellegrino a dirle che il padre è bensì salvo, ma è ancora fuori della riva, povera navicella non entrata in porto: gli accorci, con le sue preghiere, il lungo andare, gli ottenga indulgenza, gli affretti la purificazione e poi la pace nella visione di Dio:

> *« Vedi oramai se tu mi puoi far lieto,*
> *rivelando alla mia buona Gostanza*
> *come m' hai visto, e anco esto divieto;*
>
> *chè qui, per quei di là, molto s' avanza ».*

Più di un' ora è passata dall' incontro con Manfredi, ora di « dilettanza », sì che Dante non se n' è accorto: tanto egli è stato preso d' ammirazione.

Per un momento ancora, la schiera, dopo le ultime parole di Manfredi, procede lenta, in silenzio; poi, arrivata alla « calla » per dove si sale e dinanzi a cui perenemente passano, con chiuso struggimento, tutte insieme gridano, a manifestare il comune dolore di non potervi anch'esse salire: « qui è vostro dimando ». E la schiera continua, silenziosa e pensosa, il suo cammino.

Tale è questo divino Canto di Manfredi, dolce elegia del fiero ghibellino sulle ruinate sorti del sacro romano impero, sull' ultimo sfortunato ed eroico difensore di quella casa Sveva, che Dante ammirava ed amava, come quella che sola avrebbe potuto dar vita al suo sogno palitico di monarchia universale, centro e cuore Roma.

Dei tre « venti di Soave », « il terzo e l' ultima possanza » era stato Federico II; ma l' ammirazione di cui Dante circonda il di lui giovane figlio Manfredi, fa pensare ch'ei lo riteneva capace - se Chiesa e Francia non lo avessero fieramente combattuto - di insistere nobilmente nella politica della sua casa, ch' era la politica di Dante.

Ma ormai il sogno del figlio dell' aquila era distrutto: la Chiesa era vincitrice. Però a lui non importava più niente, chè sul breve dramma della sua esistenza terrestre, delle sue speranze, della sua morte, si era aperta la visione dell' eterno, di ciò che solo importa.

Ormai il regno della pace gli è vicino: egli ne sente il soffio: la sospira, ne è impregnata ogni sua parola, che ha la «freschezza e la quiete come di sera estiva serena» [1], promettitrice di un domani più bello.

---

[1] Tommaséo, comento, pag. 45.

G. L. Passerini

NOTIZIA INTORNO ALLA QUESTIONE DEL «FIORE»

Tra i dantologhi italiani, che non hanno mai posa e hanno meriti superiori alla loro fama, - e parlo, s' intende, degli studiosi serii e non dei troppi guastamestieri, - ritorna in campo la questione del *Fiore,* in questi ultimi anni publicato tra le altre opere dell' Alighieri in un volume della Casa editrice fiorentina di Gaspero Barbèra [1]. Non sarà dunque male dire intorno a ciò qualche parola, che valga a spiegare a' profani di che veramente si tratti, e che cosa sia questo *Fiore* che altri crede opera di Dante, e Ugo Ojetti [2], così tra una sigaretta e l' altra, giudica semplicemente un «malinconico còmpito da quinta ginnasiale», probabilmente perchè egli non lo ha mai letto con molta attenzione.

Poco meno di mezzo secolo fa Alessandro D' Ancona ritrovava in appendice a un codice della Biblioteca di medicina di Montpellier una serie di ben dugentotrentadue sonetti italiani, che furon sùbito riconosciuti come un rifacimento di un lunghissimo poema francese intitolato *Le roman de la Rose*, opera in parte di Guglielmo de Lorris, della prima metà del secolo XIII, in parte di Giovanni de Meung, che lo conduceva al compimento una quarantina d' anni più tardi. Il romanzo narra di un Amante che introdotto da Ozio al castello del Piacere, vi ritrova Amore con la sua corte, lo scudiero Dolcesguardo, Ricchezza, Gentilezza, Cortesìa, Franchezza e Giovinezza, tutte intente a' piaceri della danza e del canto. L' Amante scorge colà, difesa da uua siepe, una fiorita aiuola, alla qual si avvicina per coglierne un rugiadoso botton di rosa, quando Amore lo ferisce improvviso con uno dei suoi strali, e lo stende a terra bagnato di sudor freddo. Riavutosi poi da quel primo smarrimento, l'A-

[1] *Tutte le Opere di D., novamente rivedute.* Firenze, 1919.

[2] *Corr. d. sera,* 2 luglio 1921.

mante, dichiarandosi vinto, giura fedeltà al crudele Signore, e gli dà, pegno di tal sacramento, il cuor suo, che è posto sotto custodia, e serrato con una chiave d'oro. Quindi Amore insegna al suo fedele le proprie arti e i precetti, e Bellaccoglienza lo accompagna presso la Rosa desiderata, ma alla quale non può accostarsi per le minaccie di Pericolo che gli si para dinanzi armato d'una verga di spine, e accompagnato da Vergogna, da Paura e da Maldicenza pronte a fargli violenza: onde Ragione sconsiglia l'Amante dal pur tentare la folle impresa. Ma egli non si dà vinto: ottiene, con l'aiuto di Pietà e di Franchezza, il permesso da Venere di accostar le assetate labbra alla Rosa desiderata, provocando la vendetta di Maldicenza che lo denuncia a Gelosia, la quale, fabbricato un castello, vi chiude Bellaccoglienza, ponendovi a guardia Vergogna, Paura, Maldicenza e Pericolo, e consegnando a una vecchia le chiavi delle salde porte. Privato così della sua guida, l'Amante è come sperduto: e invano si dispera e piange, oppresso dai gravi affanni che gli procura Amore. - Qui segue il racconto di Giovanni de Meung. Mossi a pietà delle sue pene, Ragione e l'amico consolano l'Amante, gli insegnano la via di trarsi d'impaccio, corrompendo, per opera di Ricchezza e di Larghezza, le guardie del castello. Ma de' buoni consigli l'Amante, che è povero, non può valersi: onde Amore mosso a pietà gli dà un esercito condotto da Ozio, Nobiltà, Franchezza e altri capitani, per assediar la rôcca, che finalmente cade per le astuzie di Falsembiante e di Costrettastinenza, i quali, sotto veste di un frate e di una monaca, riescono ad accostarsi a Maldicenza e, uccisi tutti i guardiani, aprono le porte e liberano Bellaccoglienza, che, dopo altre vicende e altri fieri contrasti, col favor di Venere conduce finalmente l'Amante a cogliere la Rosa così a lungo bramata.

Il poemetto italiano è una traduzione, o meglio un rimaneggiamento del *Roman de la Rose;* una specie di Arte di amare, in cui, come nel suo archetipo, son narrate sotto allegoria le varie e perigliose vicende di un amante disposto a tutto soffrire per giungere finalmente a cogliere il fiore desiderato. Il ritrovamento di questo poema avveniva, salvo errore, ne' primi mesi del 1878; e già nel luglio di quell'anno Ernesto Monaci, messo sull'avviso

dal D'Ancona, ne dava notizia nel *Giornale di filologia romanza* (1), avvertendo che questi sonetti italiani sarebber venuti presto alla luce per cura della benemerita *Société pour l'étude des langues romanes* di Montpellier, e debitamente illustrati. Nel 1881 infatti il prof. Ferdinando Castets ci dava il promesso testo (2) con le note del D'Ancona e del Monaci, mentre già il Monaci ne aveva offerto un saggio, publicando tre sonetti del rifacimento italiano col testo antico francese in fronte. Nel 1888 una nuova stampa del poemetto procurava il compianto prof. Gorra, facendo precedere il testo da un suo lungo studio (3) in appendice al terzo volume del Mazzatinti sui *Manoscritti italiani nelle Biblioteche di Francia* (4).

Com'è naturale, ritrovata l'opera, gli studiosi pensarono a ricercarne l'autore: il quale si dà a conoscer per un toscano, e anzi proprio per un fiorentino, secondo che la sua lingua e altri indizii infallibilmente dimostrano, e ci dice anche, per ben due volte, il nome suo di battesimo. Infatti, nell'82° sonetto, che - corrisponde al passo in cui nel *Roman de la Rose* Amore, confortando i baroni a dar la scalata al castello ov'è Bellaccoglienza, esclama: « Ves-ci Guillaume de Lorris, Cui Jalousie, sa contraire, Fait tant d'angoisse et de mal traire, Qu'il est en péril de morir Si ge ne pens de secourire; » - si legge: « Amor disse ai baroni: I' v'ho mandato Perchè convien ch'i' aggia il vostro aiuto Tanto che quel castèl si' abbattuto, . . . Chè pur convien ch'i soccorra Durante ». E nel sonetto 202 *(I' le dissi:*

---

(1) Anno 1878, vol. I, p. 238.

(2) *Il Fiore: poème ital. du XIII^e siècle en 232 sonnets, imité du « Roman de la Rose » par Durante.* Montpellier 1881. - Cfr. anche: F. Castets, *« Il Fiore » et ses critiques*, in *Rev. des langues romanes*, 1891, IV, 307; A D'Ancona, *Il « Rom. della Rosa » in italiano*, in *N. Antol.*, 1881, p. 694, e in *Varietà stor. e letter.* Milano, 1881, p. 1; R. Renier, *Di una imitaz. ital. del « Roman de la Rose »*, in *Preludio*, 1881, V, 242; e gli scritti sull'argomento di F. Torraca nella *N. Antol.*, 1889, p. 1, e nelle sue *Nuove rassegne*. Livorno 1895, p. 100; di N. Zingarelli, nel suo *Dante*, Mil., 1905, p. 68; ecc.

(3) *Il cod. H, 438 della Bibl. della facoltà di medicina di Montpellier.*

(4) *Indici e cataloghi a cura del Ministero d. pubbl. Istruzione*, Roma, 1888, V.

Madonna, grazie rendo) l' Autore, rammaricandosi delle sue deluse speranze, malinconico osserva che «spesso falla ciò che 'l crede: Così avvenne al buon di ser Durante».

Durante? Si pensò sùbito all' Alighieri [1]. Un documento del 9 di gennaio del 1342, pel quale Jacopo riscattava parte de' beni paterni, reca: «Cum Durante olim vocatus Dante quondam Aligherii de Florentia fuit condemnatus et exbannitus», con quello che segue. E Filippo Villani nella vita del Poeta aveva scritto: «Poetae... in fontibus sacris nomen Durante fuit; sed, syncopato nomine, pro diminutive locutionis more, appellatus est Dante». La deduzione era facile: se *Guillaume de Lorris* è uno degli autori del *Roman*, così *Durante* è l' autore del *Fiore;* e se Dante è un diminutivo di Durante come Bice, ad esempio, di Beatrice, ecco la corrispondenza del nome tra l'autore del *Fiore* e il Poeta della *Divina Commedia.* Il Castets fu il primo a metter fuori la ipotesi, con ragionamenti tutt' altro che trascurabili: ma la cosa forse non avrebbe avuto sèguito, se non avesse trovato in Italia, tra i molti dubbiosi o recisamente contrarii, due validi e dotti sostenitori: Guido Mazzoni e Francesco D' Ovidio.

In uno scritto intitolato appunto *Se possa il «Fiore» essere di Dante Alighieri,* scritto ad istanza di Gaston Paris e inserito in un volume dedicato al D' Ancona [2] - ed è, senza adulazione,

---

[1] O, meglio, si ripensò. Fino dal sec. XV LAURENT DE PREMIERFAIT, nel rifacimento suo del *De casib. Vir. ill.* boccaccesco, trovava modo di parlar di Dante (IX, 23) e del suo viaggio a Parigi, dove il Poeta avrebbe ammirato lo Studio, i templi, le due Corti giudiziarie e conosciuto il testo del *Roman de la Rose,* che egli decise di «contreffaire au vif», in italiano. Cfr. HAUVETTE, *D. dans la poesie franc. de la Renaissance,* in *Ann. de l'Univ. de Grenoble*, 1899, vol. XI, 30. - A propos. dell'HAUVETTE ricordo ch'egli è propenso a dare a D. la paternità del *Fiore* (*D. et la France,* in *La gr. Revue,* Paris, 25 giu. 1909, p. 19). - Anche sec. il BERTONI (in *Giorn. st. de Lett. it.*, vol. LXXX, p. 199) il rifacimento ital. del *Roman* «non potrebbe in realtà far nessun torto... a D., se proprio gli appartenesse; a un D. giovane,... quasi venticinquenne»; sicchè hanno per lui maggior valore «gli argomenti prodotti dal Castets, dal Mazzoni, dal D'Ovidio e dal Rajna, in favore dell'attribuzione a D., che quelli negativi del D'Ancona, dello Zingarelli, del Torraca e, con qualche giusta esitazione, del Parodi».

[2] *Raccolta di studi critici*, ecc., Firenze, 1901, p. 657.

una delle sue cose più belle, - il Mazzoni prese ad esaminare e discutere, ad una ad una, tutte le ragioni pro e contro all'ipotesi del Castets, pervenendo alla conclusione ch'essa è tutt'altro che irragionevole, inverosimile o sconveniente fino a una prova, veramenre decisiva, in contrario. Egli inizia la sua ricerca dell'età del manoscritto monpessulano in cui il rifacimento italiano ci è conservato, ricordando com'esso risalga alla seconda metà del Dugento, e che in origine conteneva anche, esemplato dall'istessa mano, un rifacimento italiano in versi settenari del *Roman de la Rose* che è ora a Firenze nella Laurenziana [1], e che il dott. Salomone Morpurgo publicò fin da 1888 nel *Propugnatore* di Bologna [2]. L'unione dei due poemetti sopra un identico argomento, indizio dell'opera di un raccoglitore, e le lacune e gli spropositi che si riscontrano nel testo de' sonetti, mostrano chiaramente trattarsi di un apografo, sicchè l'Autore va ricercato in un tempo alquanto anteriore a quello in cui il codice fu trascritto. E dacchè il poemetto riassume e fonde quella parte del Romanzo francese che è di Giovanni di Meung, non può ricondursi più in dietro del 1277 o giù di lì; e anzi, perchè nel testo italiano è rammentata la morte di Sigieri [3], che nel testo originale si tace, e che avvenne, com'è noto, verso l'84, non è lecito scendere oltre a quell'anno. Per questo e per altro, il Mazzoni afferma che nei sonetti di Montpellier - siano essi o non siano di Dante Alighieri, - si sente tutto il fare di un rimatore degli ultimi lustri del secolo tredicesimo.

Di qui passando a un famoso sonetto, già attribuito a Dante e a lui confermato ora dalla dotta esperienza di Michele Barbi (*Messer Brunetto, questa pulzelletta*) [4], il Mazzoni difende vivacemente l'idea ch'esso sia un prologo o una dedicatoria del *Fiore* a Betto Brunellesco [5], uomo di buona compagnia, sollaz-

---

(1) Fondo Ashburn, cod. 1234.

(2) *Detto d'amore: ant. rime imitate dal « Roman de la Rose »*.

(3) *Par.*, X, 136.

(4) *Le Opere di Dante: testo crit. d. Soc. dantesca ital.* Firenze, 1921, pag.

(5) Betto o Brunetto de' Brunelleschi. In un atto di ser Bonaccorso Bernardi da Firenze: *Dominus Burnectus de Brunelleschis*. Cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIII, 225.

zevole e grazioso, uso cioè a largheggiare in belle vesti e in lieti conviti, buon armeggiatore e cavaliere elegante, amico di Guido, il «primo degli amici» dell'Alighieri.

A costui ben si adattava, del resto, la dedicazione del *Fiore*; poemetto petulante e procace e di evidente toscanità, e, pur nel simulacro di un rifacimento, originale, e l'autore del quale, chiunque si sia, «non aveva pari tra i rimatori contemporanei che Dante Alighieri: come quegli che, mantenendosi nella tradizione per un aspetto, e mettendosi per un altro aspetto a secondare la moda, seppe affermare artisticamente nel racconto la sua personalità rilevata, e del resoconto giocoso si servì anche per esprimere le sue forti passioni morali e politiche. Il sonetto, trattato come strofe, gli fu strumento eccellente; perchè, mentre le singole parti strettamente rimate aiutavano pezzo per pezzo il raddensamento della materia ch'era nel suo proposito, ogni strofa di quattordici versi per lui veniva ad essere come un quadretto di ben determinati contorni, secondo la nuova proporzione e l'armonia dall'opera complessiva».

In questo giudizio mazzoniano del valore artistico del poemetto, volentieri si accorda Francesco D'Ovidio, che pure ebbe a dichiarare questi sonetti nel lor complesso felici, [1], e già «felice la scelta di quel metro per spicciolare il sesquipedale testo francese in vispi quadretti, nei quali il Poeta rivaleggia mirabilmente cogli altri rimatori faceti, come Rustico, Folgore, Cecco». Dunque l'autor del *Fiore* «non era un arfasatto», anco se non era Dante Alighieri. Ma chi può essere stato adunque?

Il Mazzoni passa pazientemente in esame i Duranti e i Danti a cui possa attribuirsi quella paternità: e tutti li scarta, non escluso Dante da Maiano, per volger le sue cure e l'acuto ingegno a prove più dirette. Nel *Fiore* [2] si leggono, con varianti lievi, i quattro noti versi che una novelluccia antica attribuisce all'Alighieri [3]: «Chi nella pelle del monton fasciasse Il lupo e tra le pecore il mettesse Credete voi, perchè monton paresse, Che le pecore e' non divorasse»?; versi che furon trascritti da

---

[1] Nel *Bull. d. Soc. dantesca ital.* Firenze, 1921.

[2] Son. 47°.

[3] G. Papanti. *Dante e la tradizione*. Livorno, 1873.

mano quattrocentesca anche al principio dell' episodio infernale degli ipocriti in un codice del secolo XIV della *Commedia* [1], ciò che viene innegabilmente a dimostrare una connessione, per quanto si voglia arbitraria, tra il nome del Poeta e i sonetti del *Fiore*. Vero è che pur si leggono questi versi nell'esordio di un sonetto di Bindo Bonichi, morto nel 1338; ma questo incontro che non può fare ostacolo, piuttosto ci dà una prova della diffusione che dovette avere in un primo tempo il poemetto, almeno tra la brigata godereccia del Brunellesco e de' compagni di Dante verso il 1295, quando, press'a poco, l'Alighieri ebbe a tenzonare in mordaci sonetti con Forese Donati, e dovette sentirsi rimproverare la sua vile vita da messer Guido de' Cavalcanti [2]. Può darsi che quella divulgazione, anche se in una cerchia ristretta e dentro un limite di tempo brevissimo, de' sonetti del *Fiore* fosse tale da farne passar qualcuno o parte di alcun d'essi nella memoria de' fiorentini, e dimenticatane poi, come suole, la provenienza e l'autore, e fattisi popolari, restar nel patrimonio comune come proverbii. Così forse avvenne che la dimenticanza e l'oblìo assoluto in cui cadde e si ravvolse il poemetto poco dipoi, sino a rimanere ignorato fino ai nostri giorni, rese possibile che a quei versi si desse, come nota il D' Ovidio [3], l'origine aneddotica che la novelletta assegna.

Per questa, e per molte altre ragioni che in questa nota breve non possiam ricordare, e specialmente per due passi del sonetto a messer Brunetto sui quali tra poco ritorneremo, il Mazzoni, pur senza affermar nulla risolutamente, propendeva adunque sulla ipotesi già avanzata dal Castets; alla quale nel citato suo scritto dava il D'Ovidio un suo rincalzo notevole, non dubitando di affermare che « se un *Fiore* non ci fosse giunto, noi dovremmo imaginarci un qualcosa di simile come tirocinio alla *Commedia*, tanto in questa si vede il poeta esperto di tutti gli stili, e l'artista, diciamo così, navigato! Oltre gli scatti magnanimi che già in mezzo allo scherzo giovanile prenunziano il gran giustiziere ch'ei sarà un giorno », qui, nei sonetti del *Fiore*, « anche parec-

---

[1] Cod. Marciano, cl. IX, ital. 127.

[2] Cfr. G. L. Passerini: *Dante*, Milano, 1921.

[3] Loc. cit., p. 280.

chi dei tratti procaci pronosticano il grande artista, pronto ad esprimere ogni cosa, anche abietta, con efficacia potente ». E a prova di tal giudizio, che a molti potè sembrare un po' audace, il critico napolitano indicava a' lettori alcuni luoghi del poemetto, e specialmente certi sonetti « i più rei di tutti, malgrado la foglia di fico dell' allegorìa », pieni di franchezza, di agilità, di baldanza, di brìo, di « astuzia ariostea ». In somma: l' autore del *Fiore*, se troppo si spassò a compendiare un libro impudico, se con soverchio compiacimento sguazzò in una allegorìa oscena, « lasciava però intravedere la sua unghia nel levar la pelle a quei religiosi mondani che con altra possa flagellerà poi nella *Commedia* ». Certo è che Dante ebbe un periodo di smarrimento spirituale: e non si può credere che delle sue colpe egli ne avrebbe sentito, anzi ostentato e palesato tanto rimorso nell'età matura, se non si fosse trattato che di qualche passatempo amoroso o di altro peccato meramente pratico, senza alcun sèguito manifesto durevole, e tale, infine, da doversene fare publica ammenda come di uno scandalo dato. « Per il pensatore, per lo scrittore, per l'artista, il guaio - dice il D'Ovidio, - è che della vita scapata sia rimasta traccia in opere d' ingegno che dopo egli vorrebbe non aver mai composte; per un poeta è quasi impossibile che della condotta scioperata non vi sia il riverbero nella sua produzione letteraria, e questo è ciò che più lo martellerà dopo la contrizione; come fu del Boccaccio... Se la *Commedia* è - come è certamente, - anche una espiazione di colpe giovanili, dev'essere anzitutto di colpe poetiche ». Di queste colpe è un saggio notevolissimo ne' sonetti della *Tenzone*; qualche altra cosa ci dà pure il *Canzoniere*, massime con le canzoni della Pietra: « ora viene il *Fiore*, e ben venga », poichè, secondo il D'Ovidio, « proprio esso ci mancava », e per esso « sappiam finalmente un po' meglio quali diavolerìe avesse Dante a rimproverarsi, e di che si occupasse nel periodo della scapataggine ».

Postosi su questa via, il dantologo insigne napolitano non si arrestava: anzi correva innanzi anche troppo; e all'ipotesi timida del Castets, che tentava vedere nella mistica rosa del *Paradiso* dantesco « comme une reminiscence épurée de la rose profane », addirittura contrapponeva l' affermazione audacissima e inaccettabile che « col dar forma di rosa all'anfiteatro dei beati scanni,

col battere e ribattere così insistentemente su cotal *rosa* o *fiore*, che alla perfine non era che un paragone e poteva bastare accennarla una volta tanto, il Poeta mistico volle proprio fare solenne ammenda innanzi alla sua coscienza e ai possibili lettori non immemori di suoi falli giovanili, dell' insistenza sfacciata con che avea cantata la rosa impudica del *Fiore* »... Il qual *Fiore*, concludeva il critico, una volta liberato, fin dove è possibile, dalla scoria delle molte lezioni errate, renderà agli studiosi, come già i sonetti contro Forese, non pochi servigi nè lievi, « per meglio intendere il gran Poema che ne fu la catarsi » ; e finiva il suo esame augurando al Mazzoni che « questo suo *Fiore* » gli rendesse saporosi e abbondevoli « frutti di lode e di consentimento pieno », anche al di là delle sue speranze di allora.

Intanto il Mazzoni non si resta sui già còlti allori : e a chiamar giudice della controversia un più largo publico, annunzia « un volume che tra breve uscirà in luce dalla Casa editrice fiorentina che si onora di essere stata fondata da Felice Le Monnier e di avere a odierno presidente Isidoro Del Lungo » [1] ; volume nel quale egli ci fa la gradita promessa di dare il testo de' sonetti del *Fiore* bene emendato, e corredato di illustrazioni e commenti. Vedremo se dopo la publicazione di questo importante documento molti studiosi seguiteranno a crollare scetticamente le spalle come le aveva scrollate, a suo tempo, il D'Ancona [2], mozzando le ali della fantasia del Castets, e ammonendolo a limitarsi ad esprimere il suo pensiero, pur confortato dalle ragioni che già lo avevan prodotto, come una prima timida idea, semplicemente. Certo potrà influire sul nuovo giudizio l'autorità di Pio Rajna [3], che si aggiunge ora in conforto della tèsi mazzoniana, dichiarandola fermata « sopra fondamenta robuste », suffragata da circostanze esteriori e validamente sorretta da considerazioni esterne, dove invece appaiono ben poco valide

---

[1] G. MAZZONI. *Il « Fiore »*, ne *L'Ape*, Firenze, 1921.

[2] Il D'ANCONA e altri con lui, davano al *Durante* del *Fiore* il valore di un aggettivo: fermo, costante in amore. Così fu che il PÈRCOPO potè attrib. i famosi sonetti a Rustico di Filippo, in *Rass. d. Lett. ital.*, XII, 49.

[3] *La questione del « Fiore »*, in *Marzocco*, 16 genn. 1921.

le argomentazioni volte ad oppugnarla. Gran caposaldo il nome *Durante*; il nome, cioè, di un rimatore che il linguaggio vuole fiorentino o press'a poco, e di tale che non può esser davvero il Maianese o alcun altro della sua risma; non certamente, ad esempio, quel ser Durante di San Miniato che vorrebbe presentarci lo Zingarelli, e del quale non si conosce più di una ballata, e meno ancòra il Durante degli Abbati novamente messoci innanzi dal sig. Francesco Filippini negli *Studi danteschi* di Michele Barbi. In fine, se il sonetto a messer Brunetto è di Dante, e nel « messer Giano » dell'ultimo verso di quel sonetto si può riconoscere Giovanni de Meung, « a Dante appartiene il *Fiore* ». E qui il Rajna invoca a scioglierci ogni dubbio, ad appianar, direbbe Dante, questo tumore, un « giudice di autorità ben grande », il Parodi, il quale stava pure allora terminando una sua edizioncina del poemetto famoso e fortunatissimo, oramai già venuta in luce, la quale se non fa proprio parte del volume che la Società dantesca ha preparato - ed era tempo! - di tutte le Opere di Dante, non è bensì da esso neppur disgiunta, formandone come una appendice: una « appendice dantiana » che consiste principalmente del *Fiore*, ma non del *Fiore* soltanto [1].

È noto come il Parodi fu anch'egli un tempo dei credenti nella paternità alighieriana dei sonetti di Montpellier: e come anche oggi del resto egli non sia proprio, mi si consenta di dire, un « rinunciatario », ma pensi tuttavia che gli argomenti recati in favore di quella paternità dal Mazzoni e dal D'Ovidio siano tali che, ove non si trattasse di Dante, ci si dovrebbe facilmente accostare a giudicarli decisivi. Trattandosi invece di Dante, oggi qualche dubbio rampolla nell'animo suo [2]: tuttavia - e diciamolo sùbito franco e schietto, - non son dubbii abbastanza gravi e tali da impensierir troppo coloro che son disposti a noverar tra gli effetti del presente centenario dantesco « uno stabile accrescimento del patrimonio artistico dell'Alighieri ».

---

[1] *Il Fiore e il Detto d'Amore, a cura di* E. G. PARODI, *con note al testo, glossario e indice*. Firenze, Bemporad, 1922.

[2] *Ancòra il « Fiore »*, in *Marzocco*, 13 febbr. 1921; e cfr. ora la prefazione alla cit. sua edizione del *Fiore*.

Ma vediamo rapidamente quali son questi dubbii. Una delle prove più poderose degli assertori della paternità dantesca de' sonetti del *Fiore*, è - come si è visto, - il sonetto al Brunelleschi: perchè qui avremmo proprio, diretta e franca, la testimonianza stessa del Poeta. Le prove interne ricavate dal *Fiore*, come la menzione di Sigieri di Brabante [1], benchè tutte importanti e tali, anche secondo il Parodi, da farci maraviglia, non possono destare il nostro stupore così come questa. Ma, egli si chiede, possiamo acquietarci sicuramente alla interpretazione che si vuol dare al sonetto? Ecco qua: l'Alighieri accompagna all'amico, con que' quattordici leggiadri versi, una sua scrittura che senza dubbio possiam ritenere un'opera di poesia: e questa opera la chiama « pulzelletta », cioè donzella, vergine. Ma « vergine » la collana di sonetti del *Fiore*? Non sarebbe invece da pensare ad una seria e grave canzone allegorica o altro simile componimento, ad intendere il quale, come Dante ammonisce, non si richiede fretta « nè luogo di romor, nè da giullare, Anzi si vuol più volte lusingare Prima che in intelletto altrui si metta »? Certo, se un componimento c'è, che si può leggere in fretta, magari saltuariamente, come si fa delle allegre cose tra brigatelle ridanciane e lazzi giullareschi, questo componimento è proprio il *Fiore*, ad entrar nella cui « sentenzia » non par davvero necessario ritrarsi in solitudini meditabonde e sottoporre l'« intelletto » a sforzi singolari. Verissimo: ma non sente l'amico Parodi la briosa e motteggievole intonazione di tutto il sonetto? Non gli pare che qui non ci sia, a leggere attento, un sol verso e, direi quasi, una sola parola che noi possiam prendere come detta sul serio? È questo, diretto al gaio amico, un sonetto scherzevole che accompagna un'opera scherzevole e birichina. - Messer Brunetto, eccovi qua una pulzelletta che se ne viene a far pasqua con voi: ma non a mangiar l'agnello benedetto, perchè la mia donzella non mangia e non beve: essa è fatta per essere letta e meditata a dovere, perch'ella è cosa difficile assai, e che non s'intende alla prima. Ed è cosa seria, non da giullari. Provatevi: e se poi non avete ingegno da ciò, non vi mancheran frati Alberti nella brigata vostra che possano aiutarvi. Alla peg-

[1] Son. 92.

gio, ricorrete addirittura a messer Giano, che sarà all'uopo buon commentatore. - Questo, in povera prosa, ciò che dice il sonetto: il quale allude manifestamente a qualcosa di scherzoso e di licenzioso, appunto per quel vocativo di « pulzelletta » che vuol significare proprio il contrario di quel che la parola suona. Che poi questo dono annunziato dal sonetto sia proprio il *Fiore*, avran ragione di crederlo tutti i seguaci dell'opinione del Mazzoni, appunto per quella indicazione de' « frati Alberti » e di « messer Giano », che pare veramente fatta apposta per ricondurci alla memoria quel « frate Alberto D'Agimoro » [1] che apparisce due volte nel *Fiore* come sapiente maestro d' ipocrisìa, e Giovanni de Meung, autore appunto della seconda parte, la più inverecconda, del *Roman de la Rose.*

Ma il Parodi trova così strane somiglianze tra il *Fiore* e il *Detto d'Amore* - somiglianze ce ne trovò a suo tempo anche il dott. Morpurgo, - da concludere ora che uno solo dev' esser l' autore delle due scritture. Queste somiglianze son veramente singolari: ma come possono, almeno in parte, giustificarsi con la identità della fonte ond'esse derivano e la unità dell' argomento, così si potrebbe contrapporre ad esse molte dissomiglianze e di lingua e di stile, da bilanciarne il peso. Non mi pare inoltre molto probabile che l'autore, il quale seppe trattando come strofe il sonetto rompere la monotonia del romanzo francese, si prendesse anche la briga di rinnovare il tentativo in settenarii: e mi sembra quindi un pò ardita la conclusione alla quale viene il Parodi: « che se si attribuisce il *Fiore* a Dante o Durante Alighieri, conviene attribuirgli anche il *Detto d'Amore* ». Troppa roba, e di valore troppo diverso. Il *Fiore* non è un imparaticcio come sentenzia Ugo Ojetti, nè « un'opera da giullare senza freni e ritegni, tutto l'opposto dell'arte concisa e elettissima di Dante », come giudica il Farinelli [2]; ma ha sonetti che veramente son degni di un vero poeta, laddove il *Detto d'Amore* apparisce sotto ogni aspetto l'opera d'un rozzo rimatore, sì che dei 480 versi del suo zibaldone pervenuti a noi, a mala pena due, a giudizio dello

---

(1) Sonn. 88 e 130.

(2) *Dante e la Francia*. Milano, 1908, I, p. 25.

stesso Parodi, appaiono passabili, e non sono, inoltre, tutta farina del suo sacco.

Allora? Ecco: io non ho mai creduto molto alla paternità dantesca del *Fiore*; ma ora, dopo avere riletto lo studio del Mazzoni e meditato il sonetto dell' Alighieri a Betto Brunelleschi, comincio a dubitar forte... della mia incredulità.

ANTONIO BELLONI

VERSI APOCRIFI
IN UN'EGLOGA DI DANTE

I.

La seconda delle due egloghe latine che Dante scrisse negli ultimi anni della sua vita, per rispondere con l'una a un carme e con l'altra a un'egloga di Giovanni Del Virgilio, termina così (vv. 95-97):

Callidus interea iuxta latitavit Iollas,
omnia qui didicit, qui retulit onnia nobis:
ille quidem nobis et nos tibi, Mopse, poimus.

Occupandomi molti anni or sono di questi versi [1], ebbi a rilevare ch'essi mal si legano, logicamente e poeticamente, al corpo dell'egloga, onde mi parve legittimamente sospetta la loro autenticità, e ragionevole l'ipotesi che non il Poeta, bensì altri li abbia scritti e aggiunti dopo la morte di lui.

Le mie osservazioni non ebbero fortuna; rimasero senza eco e senza sèguito [2]; sicchè i versi incriminati continuarono ad

---

(1) A. Belloni, *Su alcuni luoghi dei carmi latini di Giovanni Del Virgilio e di Dante* in *Frammenti di critica letteraria* (Milano, 1903), pp. 40-43. In codesto scritto sono rifatti e corretti due miei precedenti studi pubblicati nel *Giornale storico*, vol. XXII, e nell'*Ateneo Veneto,* luglio - settembre 1895.

(2) Mostrò per altro d'apprezzare le mie ragioni il Torraca in *Bullettino Soc. Dant.,* N.S., X, pp. 176 - 177. Ma ebbi contro il Carrara in *Giornale storico,* XXVIII, pp. 469 - 70, il Parodi in *Bull. Soc. Dant.*, N S., III, pp. 8-9, e in *Giornale dantesco*, X, p. 61, l'Albini, *Dantis eclogae Ioannis De Virgilio carmen et ecloga responsiva* (Firenze, 1903), pp. 62 - 63, il Lidònnici, *La corrispondenza poetica di Giovanni Del Virgilio con Dante e il Mussato* in *Giornale dantesco*, XXI, pp. 27-28 dell'estr., e il Rajna in *Bull. Soc. Dant.*, N. S., XXV, pp. 149 - 151. Si mostrarono un po' perplessi Wicksteed e Gardner, *Dante und Giovanni Del Virgilio* (Wostminster, 1902), pp. 422 - 243.

essere imperturbabilmente ristampati come parte integrale, anzi come chiusa e suggello, non pur dell'egloga, ma della corrispondenza poetica a cui questa appartiene; ed oggi li vediamo riprodotti nella edizione critica delle *Opere* di Dante procurata dalla Società Dantesca, senza alcun segno che li contraddistingua e ne segnali la dubbia autenticità [1].

Ciò mi consiglia e mi spinge a ritornar dopo tanto tempo sulla questione. Essendo profondamente convinto della bontà e fondatezza delle mie ragioni, reputo doveroso difenderle a oltranza, con la onesta mira di togliere a un bellissimo pezzo di poesia bucolica, qual'è la seconda egloga dantesca, una frangia, che gli disconviene e, a parer mio, lo deturpa.

Anche ora, come un tempo, il motivo precipuo e fondamentale che m'induce a credere apocrifi i tre versi in parola, è l'incongruenza logica e poetica dalla quale appaiono viziati, quando sieno attentamente considerati in relazione alla lettera e allo spirito dell'egloga. È un motivo, dunque, di carattere esclusivamente intrinseco e inerente all'essenza artistica del componimento, e per apprezzarne a pieno il valore e la portata conviene rendersi ben conto del mòdo in cui il Poeta ha reso la sua concezione, e vedere se, non tanto la ragion logica, quanto la ragion poetica giustifichi, senza cader nell'assurdo, la coesistenza di due finzioni contrastanti fra loro e, chi ben guardi, inconciliabili.

Si tratta, com'è facile capire, d'una indagine assai delicata; d'una di quelle indagini contro le quali sta la prevenzione che non possano riuscire a nulla di concreto e di positivo, e che per ciò sieno vane ed oziose, e alle quali si suole opporre la pregiudiziale della irrazionalità dell'arte, dicendo che la logica de' poeti è cosa tutta *sui generis*, non soggetta alle leggi del razio-

---

[1] *Le opere di Dante* (Firenze, 1921), p. 463. Il PISTELLI, che curò l'edizione della corrispondenza poetica (pp. 456 - 463), accolse nel v. 97 l'interpuzione proposta dal RAJNA, loc. cit., p. 151, mettendo punto e virgola dopo *nobis*. Questa interpuzione presuppone che nella frase « ille quidem nobis » sia sottinteso *retulit*, richiamato dal verso precedente, e non un *poivit* ricavato dal *poimus* che segue, e ciò parve al RAJNA richiesto dal significato da lui attribuito alla voce *poimus*. Ma su ciò si veda quel che dico alla fine del presente scritto.

cinio, ma capricciosa come i voli della fantasia, e che per ciò quelle che sembrano in un poeta incoerenze e contraddizioni, son tali solo alla stregua del ragionar comune, mentre non hanno nulla di strano e di anormale viste con occhi che sappiano penetrare e intuire i misteri dell'arte.

Sta bene; l'*audendi aequa potestas* è un privilegio che nessuno si sognerà mai di negare ai poeti; ma l'ardimento, se viola la logica razionale, deve per altro aver sempre un motivo e una giustificazione d'ordine artistico, deve soddisfare una qualche esigenza poetica, deve corrispondere a una qualche intenzione dell'artista, e non essere il puro portato d'un colpo di testa senza movente nè scopo. Se questo è vero - e nessuno potrà dire che non sia - sarà sempre lecito e opportuno ricercare le ragioni delle incoerenze, delle contraddizioni, delle discontinuità che occorrano in un'opera d'arte, e non cavarsela col dire che di esse non si deve domandar conto al poeta, ma semplicemente dargliene atto, come di cose per le quali egli non è soggetto a sindacato.

Con un poeta poi come Dante bisogna guardarsi ancor più dal credere troppo facilmente ch'egli abbia violato le leggi della logica razionale e poetica lasciandosi andare a ingiustificate incongruenze. Oserei dire che difetti di tal genere in lui non ce ne sono, o sono del tutto apparenti, tali cioè che basta un'attenta riflessione a mostrarne la insussistenza.

Ciò premesso, vengo all'argomento.

II.

Tutti i commentatori della corrispondenza poetica di Dante con Giovanni Del Virgilio, a cominciare dal Boccaccio, che la postillò nel Ms. Laurenziano XXIX, E, riferiscono il *nos* e il *nobis* dei versi qui sopra riferiti all'autore dell'egloga, cioè a Dante: « *nobis*, Danti; *nos*, Dantes » [1].

---

[1] Così appunto dice la postilla del codice laurenziano. Per il valore di queste postille si veda il LIDÒNNICI nello studio citato qui addietro, ed anche, dello stesso, *A proposito delle postille del Boccaccio alla corrispondenza poetica di Dante e Giovanni Del Virgilio* in *Giornale dantesco*, anno XXIII, quad. I.

Ciò e dalo per cosa ovvia, evidente, certissima. E come pensar altrimenti, se quei tre versi sono appunto la chiusa d' un' egloga di Dante? E poi guardate: l' ultima parola di quest' egloga è *poimus*, così come la prima parola dell' egloga prima è *vidimus* (« Vidinius in nigris albo patente lituris »). Il soggetto di *vidinius* è Dante, e Dante è il soggetto anche di *poimus*. La collocazione stessa di questi due verbi non ne è forse la riprova?

Qui - a parte codesta circostanza, la quale a prima vista può parer significativa, ma poi, guardando bene, si riduce a una semplice e insignificante combinazioue - qui, dico, c' è un circolo vizioso. La ragione per cui il pronome di prima persona plurale vien riferito a Dante, è l' esser Dante l' autore dell' egloga e quindi anche dei tre versi di chiusa. Che se poi altri dicesse poter essere stati quei tre versi scritti dopo e da altra persona, si risponderebbe non esser ciò ammissibile, perchè quel pronome è da riferirsi a Dante.

Io rompo questo circolo vizioso e dico: il pronome non si riferisce a Dante; Dante non è l' autore dei tre versi.

Ma bisogna provarlo; e per provarlo e per intenderci, bisogna ch' io richiami alla mente del lettore la materia e lo svolgimento dell' egloga.

È questa la rappresentazione d' una scena pastorale, in cui sono introdotti a parlar direttamente tre pastori: Titiro, Alfesibeo e Melibeo. L' autore descrive da prima l' ora del tempo e la dolce stagione: il meriggio d' un giorno di primavera (vv. 1-6). Titiro e Alfesibeo si riparano dai raggi ardenti del sole all' ombra d' un boschetto (vv. 7-15), e il secondo rivolge la parola al primo esprimendo la sua meraviglia, che al pastore Mopso piaccia di starsene presso l' antro dei Ciclopi a' piè dell' Etna (vv. 16-27). In quella giunge correndo, tutto anelante e trafelato Melibeo, che riesce appena a dir: « Ecco, Titiro ». Questi gli chiede la ragione di tanto affanno; egli allora si mette alle labbra il suo flauto di canna, che fattosi, come per incanto, vocale, modula i novantasette versi dell' egloga « Forte sub irriguos colles, ubi Sarpina Rheno », con la quale Mopso invita Titiro a recarsi da lui a Bologna (vv. 28-43). Alfesibeo si mostra preoccupato ed esprime il timore che Titiro accetti l' invito; ma

questi lo rassicura, dicendo che non andrà a Bologna, specialmente perchè teme Poliferno; e Alfesibeo soggiunge che pienamente giustificato è quel suo timore, perchè Poliferno è avvezzo a bruttarsi di sangue umano. Al che Titiro sorride consentendo in silenzio (vv. 44-89). Seguono i versi 90-94:

Sed quia tum proni scindebant aethra iugales,
ut rem quamquam sua iam multum vinceret umbra,
virgiferi, silvis gelida cum valle relictis,
post pecudes rediere suas, hirtaeqne capellae
inde, velut reduces ad mollia prata, praeibant.

Con questo delicato e armonioso tocco descrittivo la figurazione poetica della scena pastorale è in sè compiuta e perfetta; ma l'egloga continua e si chiude coi vv. 95-97, che abbiam letti in principio; e subito, intanto, salta agli occhi com'essi restino fuor del quadro e, per il senso e per il tono, si stacchino dai precedenti, rompendo l'armonia e l'omogeneità della visione artistica. Dopo il tocco descrittivo, che ci fa vedere i pastori e le greggi tornanti ai casolari e agli ovili, ecco una notizia di carattere puramente informativo: «Il pastore Iolla s'era nascosto là presso; tutto egli apprese e tutto riferì a noi; e noi lo comunichiamo a te, o Mopso».

Chi non sente che con questa chiusa l'egloga termina male? Vien fatto di pensare all'oraziana «mulier formosa superne», che «turpiter atrum desinat in piscem». Questa è l'impressione che m'han sempre fatto quei tre versi, leggendoli dopo aver gustata la melodiosa dolcezza de' precedenti: mi son sempre parsi come il finale fiacco, scolorito, slegato d'un bel pezzo di musica soave. Certo non è una chiusa di sapore dantesco, mentre veramente dantesco è tutto il resto. Dal punto di vista estetico, questo è indiscutibile.

Ma non è tutto qui; v'ha dell'altro e più grave.

Sotto i nomi bucolici si nascondono persone reali, che ci son rivelate dal postillatore laurenziano. Tanto in questa egloga, quanto negli altri componimenti della corrispondenza, Titiro è Dante, Alfesibeo maestro Fiducio de' Milotti da Certaldo, Melibeo ser Dino Perini fiorentino, Mopso Giovanni Del Virgilio, Iolla Guido Novello da Polenta signor di Ravenna e ospite di Dante.

S'è visto che l'autore dell'egloga rappresenta obiettivamente la scena che ne forma il soggetto; ma questo autore è lo stesso Dante, che, sotto il nome di Titiro, è introdotto come interlocutore nell'egloga medesima.

Sin qui nulla di strano e di anormale, perchè la poesia bucolica è abituata a creare di siffatti dualismi, per cui l'autore pone sè stesso come altra persona da sè. Senza andar troppo lontani, ne troviamo un esempio nell'egloga che Giovanni Del Virgilio indirizzò ad Albertino Mussato: ivi il Del Virgilio introduce sè stesso come interlocutore sotto il nome di Meri [1].

Ma per l'egloga dantesca il caso è diverso e più complicato. Se infatti si sta a quel che dicono i vv. 95-97, l'autore, che in essi appare designato col pronome di prima persona plurale (*nos, nobis*), non avrebbe visto egli stesso direttamente (si capisce bene, con gli occhi della fantasia) la scena, nella quale pur entra come interlocutore sotto il nome di Titiro, ma gliela avrebbe descritta e narrata il pastore Iolla, che vi aveva assistito di nascosto.

Perchè mai un tal giro vizioso? Dal momento che autore (Dante) e attore (Titiro) sono una sola e medesima persona, che bisogno c'era ch'entrasse come intermediario tra loro un terzo? Sta bene che, per effetto dello sdoppiamento voluto dalla finzione bucolica, l'autore diventi estraneo all'attore tanto da parlarne come di una persona materialmente distinta e diversa da lui; ma è un andar troppo oltre e creare una situazione assurda il fingere che l'uno per saper qualche cosa di ciò che ha fatto l'altro abbia avuto bisogno d'un terzo che glielo riferisse.

Codesto strano, non necessario, innaturale intervento d'Iolla non ha mancato d'attirar l'attenzione degli studiosi tanto la cosa dà nell'occhio per la curiosa situazione in cui Dante autore viene a trovarsi di fronte a Dante attore. E qualcuno corse alle difese.

Il Macrì-Leone credette di dare una giustificazione sufficiente dicendo: « nella prima egloga abbiamo esposizione diretta

---

[1] G. ALBINI, *L'egloga di Giovanni Del Virgilio ad Albertino Mussato* (Bologna, 1905: estr. dagli *Atti e Memorie* della R. Deputazione di Storia Patria per la Romagna. Terza Serie, Volume XXII). Vedila anche in WICKSTEED e GARDNER, *Op. cit.*, pp. 176-194, e le postille pp. 305-309.

e quindi unicità di personaggio; nella seconda, rappresentazione narrata, e quindi duplicità di personaggio: Dante interlocutore sotto il nome di Titiro e Dante narratore dei discorsi riferitigli » [1]; e non s'accorse che il nodo della questione sta per l'appunto in quel *riferitigli:* questo egli avrebbe dovuto spiegare e giustificare, e non ha nè spiegato nè giustificato. La duplicità di personaggio può benissimo stare - come s'è visto nel caso dell'egloga di Giovanni Del Virgilio al Mussato - anche senza quel *riferimento,* il quale per ciò non trova in essa una sufficiente e plausibile ragion d'essere.

Anche il richiamo dell'Albini [2] all'egloga VII di Virgilio non serve a nulla per la questione che ci occupa. Infatti in quell'egloga nè l'autore introduce sè stesso come interlocutore del dialogo che riferisce, nè riferisce il dialogo tra Coridone e Tirsi come cosa saputa da altri, sì bene come cosa udita direttamente da lui: infatti Melibeo (Virgilio) prima dice come e

---

[1] F. Macrì - Leone, *La bucolica latina nella letteratura del secolo XIV* (Torino, 1889), p. 94. E prima, p. 93, dice che Dante, « senza pensare a Giovanni Del Virgilio » (e come? ma se il dialogo fra Titiro, Alfesibeo e Melibeo verte tutto sull'invito fatto da Mopso a Titiro?) « descrive una scenetta in cui collocutori diretti sono Titiro (egli stesso) e Melibeo (Dino Perini) » (il M. L. dimentica Alfesibeo, che sostiene una parte così importante); « e di sè stesso fa quindi una rappresentazione oggettiva, un personaggio letteralmente diverso, sebbene allegoricamente identico » (ed è per l'appunto codesta identità allegorica quella che rende inutile e sconveniente l'intervento di Iolla, come si dimostrerà più avanti). « Se non che, volendo pur informare di quel ch'era avvenuto il suo Giovanni, con un artifizio naturale e ordinario nel genere bucolico » (vedremo invece ch'è tutt'altro che naturale e ordinario), « finge che il tutto gli sia riferito da Iolla, occulto ascoltatore, e che egli Dante non più Titiro, lo riferisca a lui Mopso ». Questa non è nè una spiegazioue nè una giustificazione: è semplicemente l'esposizione del fatto di cui noi, invece, dimostreremo la genesi. A pp. 102-103 il M. L. ammette che nel luogo in questione ci sia una sconvenienza; « ma la sconvenienza scomparre nella forma bucolica abituata a creare un dualismo tra il personaggio bucolico (pastore) e il personaggio allegorico, come tra la lettera e la cosa significata ». Qui c'è una strana confusione. Che cosa ha inteso dire il M. L. per personaggio allegorico? Nel nostro caso il personaggio allegorico sarebbe Dante, dacchè il personaggio bucolico è Titiro. Ma come mai Dante personaggio allegorico? Il vero dualismo, come ho detto nel testo, è tra autore e attore.

[2] *Dantis eglogae* ecc., pag. 63.

perchè si trovò presente alla gara poetica tra Coridone e Tirsi, poi riferisce questa gara, e termina con un « haec memini », il quale significa che quanto ha esposto della gara tra i due pastori è il ricordo di quello che ha udito coi proprî orecchi. Qui dunque non c'è nessun riferimento da parte altrui. La differenza fra l'egloga di Virgilio e quella di Dante sta proprio qui e non semplicemente, come crede l'Albini, nel fatto che in quella l'autore si presenta fin da principio e in questa invece salta fuori solo all'ultimo.

E non sarebbe richiamo calzante al caso nostro quello dell'egloga VIII dello stesso Virgilio, perchè anche qui il dialogo tra Damone e Alfesibeo è riferito come cosa udita direttamente dall'autore, il quale fin da principio avverte: « Damonis musam dicemus et Alphesiboei ».

Peggio lo Scolari. Intanto egli rende il senso dei vv. 95-97 così: « Finalmente, per acquistare vieppiù le premure del buon Giovanni, gli dà a conoscere, che questa sua negativa [d'andar da lui a Bologna] gliela dà anche d'accordo col mecenate ed amico suo Guido Novello, che lo persuase pur esso a non esporsi a nuovi pericoli » (1). E commenta: « La finale di quest'egloga è pure un bel documento dell'affettuosa premura, colla quale il Signor di Ravenna Guido Novello vigilava perchè il suo grande amico non avesse a staccarsi da lui, che guistamente n'aveva preso la più tenera cura » (2).

Ma questo non è interpretare; è fantasticare, sognare, dar corpo alle ombre. E spiace veder seguìto il cattivo esempio dello Scolari da uno dei più recenti illustratori della corrispondenza dantesco-delvirgiliana, il Lidònnici, che pur s'è rivelato nello studio di questa critico molto acuto. Dante, egli dice, « avrà inteso pure ricordare, anzi celebrare, con una mossa invero accorta e graziosa, la benignità, la sollecitudine affettuosa dell'ospite suo, di quel Guido che già col nome di Iolla era stato pure ricordato, anzi lodato, da Mopso, perchè *comis et urbanus*, come dice in fondo all'egloga. E che cosa non doveva

(1) F. SCOLARI, *I versi latini di Giovanni Del Virgilio e di Dante Alighieri* (Venezia, 1845), p. 51.

(2) *Op. cit.*, p. 52.

dire ora in sua lode l'ospite suo? Onde si piacque rappresentarlo in atto di spiare accortamente, in quei pressi, tutta la scena bucolica, senza perdere di quel vivace e trepidante discorso una sillaba, sì da poterlo riferire poi tutto all'ospite, perchè questi a sua volta lo riferisse a Mopso. Il quale d'altronde, ricordisi, aveva scritto a Dante che Guido non lo lascerebbe certo andare da lui a Bologna; onde allo stesso Guido, ora, non che lasciar correre senz'altro le parole del Bolognese, per quanto lusinghiere e cortesi, premeva che fossero ben anche mostrate le gravi ragioni politiche che rendevano lui tanto geloso dell'ospite da spiarne ogni passo; ed egli stesso avrebbe quindi esortato Dante a riprodurre tutto quell'episodio all'amico, perchè non si lamentasse oltre del contegno di Iolla » [1].

C'è da rimanere a bocca aperta a legger tutto questo bel discorso. Come? Quei tre versetti, i quali non dicono altro, per ogni lettor comune, se non che Iolla stando nascosto intese il dialogo tra Titito e Alfesibeo e lo riferì a Dante, perchè lo riferisse a Mopso, sarebbero invece, per chi ne capisca il profondo significato, una celebrazione di Guido Novello e mirerebbero a onorare la cortesia, la benevolenza, il vigile affetto di questo signore per il grande ospite? Ahimè, che l'abile industria del critico non può fare che poche e povere parole esprimano sensi così alti!

La verità è che ben altra è la parte che Iolla rappresenta, quando i tre versi finali sieno considerati come inseparabili dall'egloga e formanti un tutto con essa.

Iolla, se si sta a quello che il testo dice e non a quello che gli si vuol far dire, compie, nell'azione dell'egloga, una funzione non solo modesta, ma un tantino indecorosa e grottesca per un pastore sotto le cui vesti si nasconde un principe. Sia pure che

---

[1] LIDÒNNICI, *La corrispondenza poetica* ecc., pp. 27-28. Con maggior discrezione e misura il prof. ANTONIO SCOLARI nell'interessante e dotto articolo *Note storiche alla corrispondenza poetica di Dante con Giovanni Del Virgilio*, pubblicato nel *Giornale dantesco*, vol. XXIV, quad. III, dice, alludendo alla seconda egloga dantesca e precisamente ai tre versi in questione: «... vi si fa menzione di Iolla, se non proprio chiamandolo *comis et urbanus*, come aveva fatto il Del Virgilio, introducendolo tuttavia nella scena, in modo da lasciar trapelare una confidente amicizia» (p. 9 n. 1 dell'estratto).

di fronte al gran Titiro egli si sentisse piccino, e volendo usargli tutti i riguardi, si guardasse dal disturbare le sue profonde meditazioni: ma quando con Titiro c'erano a parlare altri pastori, perchè starsene a origliare di nascosto invece di partecipare anch'egli alla conversazione? Ma se c'era presente anche quel Melibeo, della cui grossezza e ingenuità Titiro si prende giuoco nella prima egloga dantesca? Timido adunque, per non dir peggio, appare Iolla piuttosto che *callidus*, e curioso e pettegolo origliatore piuttosto che premuroso e prudente consigliere. Sta furtivo a udire, non osa farsi avanti, riferisce ad altri le cose udite; ma che ci aggiunge di suo? con quali argomenti suoi avvalora quelli d'Alfesibeo per assicurarsi che Titiro non se n'andrà da Mopso? come dimostra il suo affetto, le sue premure? Non ne sappiamo assolutamente nulla dai tre versi, che secondo lo Scolari e il Lidònnici dicono tante e tanto belle cose. La figura di Iolla, se la si vuol far entrare nell'azione dell'egloga, scompare del tutto di fronte a quelle degli altri tre pastori, per ognuno dei quali c'è una linea, un tratto, un tocco che li caratterizza. Per Iolla un semplice aggettivo, *callidus*, che, sempre se considerato in rapporto all'azione, dovrebbe per necessità essere inteso nel senso antifrastico di *poco avveduto, semplice, ingenuo*. Infatti a star lì a origliare egli si dimostra, in quel caso, tutt'altro che *callidus*. E mi spiego.

L'aggettivo *callidus*, attribuito a Iolla come personaggio che partecipa, sia pure furtivamente, alla scena, dovrebbe voler dire che quel pastore si mostrò avveduto, accorto, perchè ascoltando il dialogo di Titiro con Alfesibeo senza farsi vedere, e riferendolo poi a Dante perchè lo riferisse a Mopso, rese possibile a quest'ultimo la conoscenza di cose che altrimenti gli sarebbero rimaste ignote. Ora non è affatto vero (nella finzione poetica, s'intende) che Mopso non sarebbe venuto a conoscere quelle cose se non gli fossero pervenute pel tramite di Iolla e di Dante. Infatti al dialogo era presente Melibeo, e Melibeo è il corriere tra Mopso e Titiro: con Mopso aveva consuetudine di vita a Bologna (III, 80), come n'aveva con Dante a Ravenna; per mezzo di lui l'egloga di Mopso « Forte sub irriguos » era pervenuta, come s'è visto, nelle mani di Dante; naturale dunque ch'egli, che assiste al dialogo fra Titiro e Alfesibeo, sia il messo più indicato per

portare a Mopso la risposta di Titiro. Ciò posto, ai fini della finzione poetica, l'intervento d'Iolla è perfettamente inutile; ed egli, messo là ad origliare, finisce col fare una figura ridicola: lo si qualifica scaltro per esser venuto a conoscenza di un segreto che non era affatto un segreto, dacchè ciò ch'egli fa sapere per mezzo di Dante a Mopso, questi lo avrebbe appreso per via più spiccia da Melibeo.

Quella che il Lidònnici chiama « mossa accorta e graziosa », non è che una situazione falsa, anzi assurda, determinata dal voler conciliare due cose tra loro inconciliabili, cioè l'azione dell'egloga e la finzione contenuta negli ultimi tre versi.

Nè serve il dire che « forse a Dante giovò quest'artificio per esser più libero a ritrarre l'altrui deferenza verso di sè, una volta ch'egli, pur essendo rappresentato in Titiro, non figurava nè parlava come Titiro in prima persona », sicchè « oggettivandosi in Titiro, Dante non ha nè pur l'ombra di esitazione a farsi rivolgere parole di altissimo ossequio », a quel modo che « nella IX di Virgilio è esaltato in Menalca il gentile spirito della musa virgiliana » (1).

Intanto, anche qui l'esempio di Virgilio non è a proposito, perchè nell'egloga IX, se vi è l'autoesaltazione, essa non avviene per bocca dello stesso Menalca, chè interlocutori sono Licida e Meri, nè Menalca dice d'esser venuto a conoscer per mezzo d'altri ciò che di lui dissero que' due pastori.

E poi, è forse vero che quella finzione d'Iolla accresce l'obiettività dell'egloga? Niente affatto; anzi il contrario. Obiettiva è veramente la rappresentazione, se dall'egloga si tolgono i tre ultimi versi: infatti l'autore descrive la scena e introduce a parlare Titiro, Alfesibeo e Melibeo, senza comparire egli stesso direttamente. Invece, se i tre ultimi versi fossero realmente suoi, egli comparirebbe proprio in veste d'autore, e poichè riferirebbe, sia pure come sentite da altri, cose che lo riguardano così da vicino, ecco andarsene la obiettività della rappresentazione. In altri termini, così facendo, egli scoprirebbe il suo giuoco: metterebbe troppo in vista la sua personalità d'autore, usando il pronome e la forma verbale di prima persona, e in tal modo

(1) ALBINI, *Dantis eglogae* ecc., pp. 63 e 57.

distruggerebbe l'obiettività della rappresentazione e darebbe egli stesso al lettore l'occasione e la spinta a identificare l'attore con l'autore. Così l'artificio romperebbe l'illusione prodotta dall'arte: se il lettore in quel *nos* ha da veder Dante, è ben naturale che, già sapendo dai carmi precedenti che Dante è bucolicamente raffigurato in Titiro, sia portato subito a fondere i tre termini (nos, Titiro, Dante) in uno. E quando un tale atto mentale sia compiuto — e non può non compiersi — la falsità e l'assurdità della finzione d'Iolla apparirà manifesta a pieno.

Istruttivo al riguardo è il curioso controsenso in cui è caduto lo Scolari per effetto di quell'atto mentale, che s'è detto, compiutosi in lui inavvedutamente e contro la sua volontà. Convinto com'era della opportunità e convenienza dei tre versi di chiusa, avrebbe dovuto guardarsi bene dal metterne in evidenza il lato debole; invece mise proprio il dito nella piaga.

Egli dunque nell'esporre l'egloga sostituì al nome di Titiro il pronome di prima persona, così: « Era belissimo e fatto il giorno, ed io me ne stava coll'amico Alfesibeo pascolando le pecore. . . . . », e così di seguito, senza accorgersi dello sconcio che risulta, all'ultimo, dal rendere i vv. 95-97 così: « Iola pastore era stato nascosto ad ascoltare il canto di Titiro e d'Alfesibeo, e com'egli aveva tutto ben inteso, tutto venne a riportarmi; ond'io, com'egli a me lo disse, così a te, o mio Mopso, ne scrivo » (¹).

L'esempio è così eloquente che non ha bisogno di commento: esso dimostra la falsità e l'assurdità della situazione creata da quei tre versi, quando si prendano come parte integrale dell'egloga.

Tutto invece è a posto, tutto corre bene, tutto si spiega, se, considerando l'egloga come terminata al v. 94, si staccano da essa nettamente i tre ultimi versi. Ma allora che ufficio hanno essi? che cosa significano? e chi li avrà composti?

Vediamolo.

(¹) F. Scolari, *Op. cit.*, pp. 52 - 54.

III.

Il postillatore laurenziano dell'egloga di Giovanni Del Virgilio al Mussato, cioè il Boccaccio, in margine ai versi.

Quando etiam calamis umbsosa valle resectis
Carmine vulgatum laxabas Tytiron ipsum,
qui modo flamineis occumbit Sarnius oris,

pose la seguente chiosa: « Nam postquam magister Ioannes misit Danti eglogam illam Forte sub irriguos etc. stetit Dantes per annum antequam faceret Velleribus colchis et mortuus est antequam eam mitteret, et postea filius ipsius Dantis misit illam predicto magistro Ioanni » (1).

L'Albini ha giudicato « preziosa » (2) la notizia contenuta in questa postilla; mentre il Macrì - Leone espresse il dubbio che il postillatore laurenziano « sia stato indotto sol dagli ultimi tre versi [della seconda egloga dantesca] a supporre che non Dante stesso, ma altri, e, come afferma, un figlio di lui, abbia poi mandato l'egloga a Giovanni Del Virgilio » (3). Codesto dubbio non ha assolutamente ragion d'essere, perchè, come s'è già visto, il postillatore laurenziano mostrò nel modo più evidente di tenere i tre ultimi versi per autentici di Dante. La sua notizia, dunque, data — si noti — in altra sede da quella dell'egloga a cui i tre versi appartengono, è del tutto indipendente da essi.

Ma a qual proposito il postillatore dà quella notizia? Il *nam* con cui comincia la postilla, ci avverte ch'essa vuol rendere ragione di qualche cosa. Di che? dell'aver Meri (Giovanni Del Virgilio) consolato col suo canto Titiro (Dante), com'è detto ne' versi, in margine ai quali è scritta? No: per capirne la convenienza occorre leggere i versi che stanno immediatamente innanzi a quelli qui sopra citati; in essi Meri dice ch'egli possiede solo una zampogna, la quale

Egra diu ramis stetit insufflata salignis,

---

(1) Wicksteed e Gardner, *Op. cit.*, pp. 308 - 309; Albini, *L'egloga di G. Del Virgilio* ecc., p. 19. Il Macrì - Leone, *Op. cit.*, p. 102, fondandosi su una lezione erronea di questa postilla, ne trasse deduzioni errate, per le quali si veda il citato mio scritto *Su alcuni luoghi* ecc., pp. 40 - 41.

(2) Albini, *L'egloga di G. Del Virgilio* ecc., p. 30.

(3) Macrì - Leone, *La bucolica latina* ecc., p. 103.

cioè stette muta lungo tempo. Di questo lungo silenzio il postillatore spiega il motivo: Giovani Del Virgilio, inviata a Dante la sua egloga *Fortes ub irriguos,* non ebbe altra occasione di scambiar carmi pastorali con l'amico, perchè solo dopo lungo tempo questi rispose con l'egloga *Velleribus colchis*, ed era già morto quando essa pervenne al Del Virgilio.

Vorremmo noi fare il torto al postillatore laurenziano di credere ch'egli abbia inventata la notizia per il semplice gusto di spiegare quel *diu?* Quali motivi abbiamo noi per crederlo capace di tanto? Ci è avvenuto forse di coglierlo in fallo, di trovarlo menzognero e fantastico? No: le sue identificazioni di personaggi bucolici con personaggi reali non offrono il fianco a nessuna smentita; e nessun documento fin qui è venuto a contraddirlo nelle sue affermazioni relative a circostanze particolari. Quando non sa, tace, come nel caso del Polifemo dell'egloga dantesca che stiamo studiando. Insomma motivi di legittima suspicione a carico delle sue postille non ce ne sono; ed anche quella che preme a noi non può seriamente essere messa in dubbio o guardata con sospetto, a meno che non si abbia il partito preso di negar fede a tutto quello a cui non piace o non torna conto credere.

Ora la circostanza attestata dal Boccaccio, messa in relazione con l'altra, da noi illustrata, che gli ultimi tre versi dell'egloga non sono affatto in armonia con la lettera e con lo spirito della scena rappresentata nel corpo del componimento, ci dà piena ragione dell'origine e dello scopo di essi.

S'osservi infatti che, prendendoli non come chiusa dell'egloga, ma come parte staccata e a sè, destinati ad accompagnare l'egloga al destinatario e scritti, dopo la morte di Dante, da chi dell'egloga curò la trasmissione, cioè da un figlio stesso del Poeta, ogni ombra d'incongruenza, di sconvenienza, di contrasto tra essi e gli antecedenti scompare, e il significato loro è chiarissimo. Guido Novello era il depositario del componimento, che Dante non aveva potuto per la sopravvenuta morte spedire egli stesso a Giovanni Del Virgilio. Lo teneva presso di sè in serbo con gelosa cura (ciò è figuratamente espresso con la frase *callidus latitavit Iollas).* Lo consegnò poi *(retulit omnia)* al figlio del Poeta, il quale a sua volta lo inviò a Giovanni Del Virgilio con

l' accompagnatoria dei tre ultimi versi, che spiegano come e da chi l' aveva avuto: *et nos tibi, Mopse, poimus,* cioè io figliuolo di Dante ti comunico quanto mi fu dato da Iolla. *Nos* e *nobis,* dunque, non han nulla a che fare con l' autore dell' egloga, cioè con Dante, e designano invece l' autor dei tre versi, cioè un figlio di lui, probabilmente Jacopo, quello stesso che, al dir del Boccaccio, trovò anche gli ultimi tredici canti del *Paradiso*, e mandò il primo esemplare completo della *Commedia* a Guido Novello il 1º aprile 1322.

IV.

Ma restano da ribattere tre altre obiezioni, che potrebbero essere formulate, contro le mie conclusioni, in favore dell'autenticità dei tre versi in questione. Esse sono: 1ª la concorde testimonianza de' manoscritti; 2ª il numero de' versi onde l' egloga è composta; 3ª il significato della voce *poimus.*

È vero che i cinque manoscritti, che ci hanno conservata la corrispondenza dantesco-delvirgiliana [1] danno tutti l' egloga seconda di Dante coi vv. 95-97 di chiusa; ma che per ciò? e potrebbe essere altrimenti?

È chiaro che i manoscritti giunti a noi non potrebbero mancare di quei tre versi, dacchè sono copie derivate o dall'autografo o da un primo diretto apografo, in cui l' aggiunta doveva essere stata già fatta per la trasmissione del componimento al destinatario. Dunque la loro concordia non vale, nel nostro caso, a dimostrare che i tre versi devono essere stati dettati dall' autore stesso dell' egloga.

Quanto alla seconda obiezione, lo Scolari ebbe a notare che la seconda egloga dantesca « presenta una caratteristica che, se ve ne fosse bisogno, basterebbe essa sola a provarla vero componimento di Dante. Quest' è, che la si vede composta di 97 versi esametri, appunto come quella, cui fa risposta, ed è già noto a tutti gli studiosi della Divina Commedia quanto sieno mirabili, e si può dire portentose, ed infinite, le piccole diligenze di questo genere, che accrescono la meraviglia di chi

---

[1] Vedili decritti in WICKSTEED e GARDNER, *Op. cit.*, pp. 268 - 283.

studia la Divina Commedia, anche per l'esattezza delle misure e delle parti, quasi materiali, che la compongono» [1].

Analogamente l'Albini, commentando i vv. 42-43

et, tria si flasset ultra spiramina flata,
centum carminibus tacitos mulcebat agrestes,

notò: «Appare da questo luogo che Dante avea contato i versi dell'egloga di Giovanni, e volle che questa sua ne avesse altrettanti: una di quelle esattezze formali prefisse, ch'egli sapea conciliare con tutte le ragioni dell'ispirazione e dell'arte. Ed è anche un argomento di più, veramente di più, contro chi dubitò dell'autenticità d'alcuni tra questi versi» [2].

A primo giunta l'osservazione fa colpo; ma l'Albini stesso ne ha, senza volerlo, indebolita l'efficacia, allorchè, accennando all'incongruenza da me illustrata, aggiunse di non tener per assurdo, benchè non probabile, «il supporre che Dante stesso non ci avesse pensato prima, e ci pensasse qui trovando mancargli ancora tre versi a far 97» [3]. Non è un confessare che i tre versi sono una stiraccheratura? Il critico, col suo fine accorgimento, ha sentito che non eran roba sgorgata dalla viva vena del Poeta, e ha cercato di giustificarli come un'aggiunta posteriore fatta da Dante steseo per sola ragion di numeri. Questa giustificazione è essa stessa una stiracchiatura, poichè, se Dante avesse voluto proprio far l'egloga sua lunga 97 versi, come quella dell'amico, non avrebbe avuto certo bisogno di ricorrere a un artifizio di così cattivo gusto.

No, Dante non si fece schiavo de' numeri nè qui nè altrove: al modo stesso che la sua prima egloga ha 68 versi pur rispondendo a un carme di 51, così la seconda poteva ben averne 94, anche se rispondeva ad una di 97.

La verità è un'altra. Prima di tutto, pur supponendo che sia stata proprio voluta e cercata dal Poeta una certa rispondenza numerica fra l'egloga sua e quella di Giovanni, tal rispondenza gli potè parer sufficientemente conseguita anche contrapponendo i 94 dell'una ai 97 dell'altra. Si veda infatti com'è

---

[1] F. Scolari, *Op. cit.*, pp. 51 - 52.

[2] Albini, *Dantis eclogae* ecc., p. 57.

[3] Ivi, p. 63.

da lui indicato quest' ultimo numero : se Melibeo avesse detti altri tre versi, sarebbe arrivato al cento. Ebbene, Dante poteva analogamente dire che se avesse aggiunti tre versi all' ogloga sua, ne avrebbe fatti 97. La vera rispondenza sta in questo tre : a tutte due le egloghe mancano tre versi per giungere a un certo altro numero; sicchè, come Dante, contando i versi dell' egloga di Giovanni, potè dire ch' eran cento meno tre, così Giovanni avrebbe potuto dire, contando i versi dell' egloga di Dante, ch' eran novantasette (tanti, quanti quelli della sua) meno tre.

In secondo luogo ben più della perfetta corrispondenza nel numero de' versi val quella del modo in cui le due egloghe finiscono : l' una

Dum loquor, en comites, et sol de monte rotabat;

l' altra

inde, velut reduces ad mollia prata, praeibant;

tutt' e due con un tocco descrittivo.

In terzo luogo, l' egloga di Dante non è propriamente responsiva, com' è invece quella di Giovanni : è piuttosto una ripresa dell' egloga prima; e la perfetta parità del numero de' versi s' intende meglio tra una proposta e la relativa risposta che non tra una risposta (l'egloga delvirgiliana) e la ripresa del discorso a cui essa risponde (seconda egloga dantesca).

Per questi motivi non ha forza probativa l' argomento che i tre versi in questione sian da riconoseere come autentici perchè necessarii a dare all' egloga dantesca un numero di versi eguale a quello dell' egloga respensiva di Giovanni Del Virgilio.

Più seria è un' osservazione del Rajna, a proposito della voce *poimus,* con la quale finisce il v. 97 ; e questa è la terza obiezione da ribattere. L' illustre filologo, dottamente discutendo sul significato di questa forma verbale d' origine greca, ebbe a notare che, in conseguenza di quanto è da pensarsi e da dirsi intorno al verbo *poio,* «la causa dei tre versi non è separabile da quella dell' egloga presa nel suo insieme. O bisogna darla tutta, salvo la possibilità di più che ipotetici ritocchi, a Dante, o toglierla tutta » ([1]). E perchè? Perchè il verbo *poire* significa,

([1]) In *Bull. Soc. Dant.*, N. S., XXV, p. 149, n. 4.

secondo lui, « *carmina et poemata facere vel componere*, dire o mettere in versi » [1], e quindi il « nos tibi, Mopse, poimus » del v. 97 significherebbe a sua volta « noi abbiam composto per te, o Mopso, questi versi », cioè l'egloga in cui son riferite da Iolla le cose udite, il che proverebbe che l'autore dei tre ultimi versi altri non è e non può essere che l'autore dell'intero componimento [2].

Ad assegnare al verbo *poire* codesto significato il Rajna è condotto dalla riflessione che nelle *Magnae derivationes* di Uguccione da Pisa, « il lessico col quale Dante ebbe maggiore dimestichezza », leggiamo « *Poio - is - ivi - tum* idest *fingo - is - gere* : inde hic *poeta - e*, et proprie carminum, al verba loquens »; e che Giovanni da Genova, « che tanto prende da Uguccione », accanto a *fingo* pone il sinonimo *facio*,, « venutogli probabilmente dal predecessore di entrambi, Papia, che . . . . . gli dava « *Poio* graece, latine *facio* : hinc poeta », e immediatamente prima « *Poeta* dicitur *fictor*, a *poio* graece, quod est *facere*, quasi *fictor carminis* ». Di qui il Rajna giustamente deduce che in Uguccione e un secolo dopo in Giovanni da Genova, *poio* appare « indissolubilmente legato con *poeta, poesis,* e famiglia », notando che « un equivalente generico di *fingere, facere* non dovette mai diventare; e a quel modo che *poeta* era e rimase con saldezza inconcussa esclusivamente un « fictor carminis », così *poire* non ebbe mai, credo io, ad essere adoperato che per «fingere carmen, poetari » [3].

Con tutto il rispetto dovuto a un'autorità come quella del Rajna, debbo dire che la conclusione a cui egli giunse mi pare

(1) Per questo il RAJNA, loc. cit., p. 151, sostiene che il v. 97 va punteggiato nel modo indicato qui addietro, e crede errata la traduzione di questo luogo data da WICKSTEED e GARDNER in *Op. cit.*, p. 173, e dall'ALBINI, *Dantis eglogae* ecc., p. 77.

(2) RAJNA, loc. cit., p. 151.

(3) Come ricorda lo stesso RAJNA, loc. cit., p. 151, n. 7, il Boccaccio nel commento alla *Commedia* avvertì che « *fingo* ha più significazioni ; perciocchè egli sta per " comporre ", per " ornare ", per " mentire ", e per altri significati ». Queste parole sono nella nota a *Inf.* I, v. 73, ove prima si legge anche : « Estimaron molti. . . . questo nome *poeta* venire da un verbo detto *poio, pois*, il quale, secondo che li grammatici vogliono, vuol dire tanto quanto *fingo, fingis* ».

un po' troppo restrittiva: da essa infatti rimane escluso un altro significato di *poire*, quello di *monstrare*, attribuitogli dal Boccaccio nelle postille laurenziane, spiegando «*poimus* idest *fingimus* vel *monstramus*». Perchè non tener conto anche di questo significato? Forse per il sospetto che il postillatore interpretasse così il *poimus* ritenendo i tre versi non appartenenti all' autore dell' egloga? No, perchè, come già s'è visto, egli non ebbe al riguardo alcun dubbio, e quei versi furon tenuti da lui per cosa proprio di Dante. Dunque, se non aveva nessun secondo fine, nessuna mira a distinguere — per mezzo della interpretazione di *poimus* — l'autor de' versi di chiusa da quello degli altri; è chiaro che la spiegazione da lui data di quella voce ha valore come se figurasse in un lessico, indipendentemente da qualsiasi speciale ragione interpretativa, e a ogni modo ci attesta che al tempo del Boccaccio *poire* era inteso anche nel senso di *monstrare*, il che induce ragionevolmente a supporre che anche prima d'allora gli si attribuisse quest' altra significazione oltre a quella di *fingere*.

Ciò posto, poichè *monstrare* non implica nè presuppone l'idea di comporre, di mettere in versi, di poetare, ma semplicemente quella di mostrare, palesare, rivelare, far conoscere, comunicare, e questa idea può esser resa benissimo anche da *fingo*, ne consegue che vien del tutto meno la ragione precipua per la quale il Rajna ebbe a giudicare la causa dei versi 95-97 inseparabile da quella di tutta l'egloga, nel senso che unico doveva ritenersi l'autore di questa e di quelli.

Ma altri potrebbe vedere la mano di Dante proprio in quel grecismo *poimus*, che a giudizio dell'Albini suggella mirabilmente questa rinnovata bucolica latina: « dopo una ripresa sotto più aspetti insigne del verso latino, un accenno, quasi un sospiro, all'eloquio greco! » [1]; tanto più che a *poimus* farebbe riscontro il *poita* dato dai manoscritti nel *De vulgari eloquientia* II, IV, 2, intorno al quale a lungo s' intrattenne il Rajna, mettendolo appunto in relazione con l'altra forma di *poire* offerta dall' egloga, senza per altro risolversi ad accoglierla nel testo critico, da lui curato per la edizione delle *Opere*, dove si legge invece *posita*: «si

[1] Albini, *Dantis eclogae* ecc., p. 63.

poesis vere consideremus, que nihil aliud est quam fictio rethorica * musicaque posita * » [1].

Io potrei farmi forte di questa circostanza ai fini della mia dimostrazione. Se infatti in quel luogo del trattato dantesco fosse da leggersi veramente *posita* e non *poita,* allora il *poimus* della egloga rimarrebbe senza l'appoggio e il rincalzo della corrispondente forma partecipiale, e ciò renderebbe assai più facile il contestargli il diritto ad essere riconosciuto di marca dantesca.

Non credo di dover chiedere a un siffatto argomento alcun sussidio per la mia tesi; e due ragioni m' inducono a rinunziarvi: la prima è, che, servendomene, andrei contro al mio fermo convincimento che la lezione vera nel citato passo del *De vulgari eloquientia* sia proprio *poita* [2]; la seconda, che, anche ritenendo questa lezione come la sola vera, non credo che ciò porti necessariamente a dover ammettere che sia di Dante pur il *poimus* dall'egloga.

Quanto al *poita,* penso che sia da intendere, precisamente come vuole il Rajna, nel senso di *composta, messa in versi,* e che la frase *fictio rethorica musicaque poita* vada spiegato così: « finzione composta (o messa in versi, versificata) per mezzo della retorica e della musica », prendendo tanto *rethorica,* quanto *musica*

---

[1] Si veda la dotta disquisizione del RAJNA, loc. cit., pp. 148 - 153. Nel testo da lui curato per l'edizione critica delle *Opere*, il luogo del *De vulg. eloq.*, di cui qui si tratta, è a p 341. Gli asterischi che chiudono le parole *musicaque posita* indicano che la lezione non è sicura e definitiva. Veramente lo stesso RAJNA, loc. cit., p. 152, dice: « *Posita* è dunque senza il menomo dubbio la lezione diplomatica II, IV, 2 »; ma gli asterischi su accennati stanno a dimostrare che, secondo l'autorevole giudizio di lui, criticamente quella lezione è dubbia.

[2] Non per metter bocca nella questione, ma per giustificare questo mio convincimento, debbo al riguardo dir qui due parole. Il codice Trivulziano (del quale è copia il Vaticano) dà la lezione *posita*; quello di Grenoble la lezione *poīta*; e quello di cui si è servito il BERTALOT per la sua edizione del *De volg. eloq.* (Friederichdorf apud Francofurtem ad Menum, 1917) *poita*. Ponendo come lezione genuina, originaria, *posita,* le lezioni *poīta* e *poita* dovrebbero spiegarsi quali derivazioni: la prima per abbreviazione, avendo l'amanuense omesso l'*s* e rappresentatolo con una lineetta sovrapposta a *i*; la seconda per dimenticanza, avendo l'amanuense omesso sbadatamente di segnare la lineetta sull'*i*. Dal punto di vista paleografico riesce affatto nuova la rappresentazione di una *s* omessa con una lineetta sulla *i*; nor-

come due ablativi di mezzo o modo, dipendenti da *poita* ([1]). E Dante avrebbe usato questa voce greca in luogo della corrispondente latina *ficta* o *facta* o *composita*, per richiamare la mente del lettore alla etimologia, che doveva essere comunemente nota, di *poesis* da *poio* (la formula *poesis fictio poita* ecc. somiglia all'altra, pur di carattere etimologico, comune nel medio evo: *vates quasi vasa dei*).

Ma il riconoscere *poita* come dantesco non obbliga affatto a riconoscere come tale anche il *poimus* dell'egloga, anzi, se mai, ce ne dissuade, dacchè la prima forma, per il modo e il luogo in cui è usata, tradisce l'unghia del leone, la seconda no. Nel passo del trattato il grecismo appare introdotto molto opportunamente, per associazione d'idee e di vocaboli, come un caratteristico e indovinato richiamo a un etimo così notabile qual'è quello da cui deriva « il nome che più dura e più onora ». Qui l'insueto vocabolo ci si presenta in una veste direi quasi tecnica, come complemento ideologico e termimologico d'una frase, che non soltanto lo spiega, ma lo rende facilmente intelligibile: ha

---

malmente la lineetta sostituisce un *n* o un *m*, sicchè *i* andrebbe sciolto in *in* o *im* o *ni* o *mi* o *mni*. Nè vale il dire che l'insolito modo di abbreviazione è da attribuire alle forme in cui le voci di *ponere* avevano *n* (RAJNA, loc. cit., p. 149, n. 2), perchè una simile supposizione non è suffragata da prove o indizi che inducano a crederla prossima al vero. Molto più persuasivo invece è l'ammettere che la forma originaria sia stata *poita*, e che, riuscendo essa incomprensibile agli amanuensi (cosa naturalissima se essa dà tanto da fare anche a noi oggi), qualcuno di essi abbia pensato, intanto, di renderla più intelligibile indicando, con una lineetta sulla *i*, che questa vocale era lunga e vi si doveva far cadere l'accento tonico, e che poi qualche altro, scambiando erroneamente quella lineetta per un segno di abbreviazione, abbia scritto *posita*, interpretando il segno d'abbreviazione in modo diverso dal solito, perchè, secondo l'uso, ne sarebbe uscito fuori un *pointa* o alcunche di simile, che non aveva senso. A parer mio dunque è da pensare a una successione *poita*, *poīta*, *posita*, e non viceversa.

([1]) Si noti che Retorica e Musica si trovano ricordate insieme in un passo del *Convivio* (III, XI, 9) dove si parla anche di canzoni, cioè di poesia: « Onde non si dee dicere vero filosofo alcuno che, per alcuno diletto, con la sapienza in alcuna parte sia amico; sì come sono molti che si dilettano in intendere canzoni ed istudiare in quelle, e che si dilettano studiare in Rettorica e in Musica, e l'altre scienze fuggono e abbandonano, che sono tutte membra di sapienza ».

insomma una ragione essenzialmente etimologica. Nell'egloga invece nulla di tutto ciò; la parola esotica vi appare tanto fuor di posto e di proposito, che l'Albini, pur ammirandola come s'è visto, è costretto a dirla « di lega non buona », qualità negativa, a cui dà particolare risalto la poca convenienza e opportunità dell'uso.

Di stampo tutto dantesco è dunque il *poita* del *De volgari eloquectia* — se tale, come io credo, è la lezione genuina —, in quanto rappresenta una maniera, singolare sì, ma ingegnosa ed efficace, di fissar bene nella mente del lettore questo concetto: che l'essenza della poesia è significata dallo stesso suo nome.

Niente affatto dantesco è invece il *poimus* dell'egloga, come quello che non ha, nel luogo in cui è usato, una speciale funzione espressiva o esplicativa, ma salta fuori inaspettato, al posto del corrispondente vocabolo latino, con un'aria di ricercatezza e preziosità pedantesca, che ce lo rivela stillato dalla penna d'un retore.

E poichè questo retore, secondo le mie induzioni, fu uno de' figli dello stesso Dante, è probabile ch'egli foggiasse il suo *poimus* sul modello del paterno *poita*, senza troppo curarsi di quelle ragioni d'opportunità e convenienza che avrebbero dovuto sconsigliarlo dal riconiar per conto suo il grecismo usato dal padre.

V.

Concludo.

I tre versi (95 - 97), coi quali nei manoscritti e nelle stampe termina l'egloga seconda di Dante, non fanno parte della concezione poetica espressa e raffigurata nel corpo dell'egloga stessa (vv. 1 - 94) e, a un attento esame critico, si rivelano dovuti, non a ragioni artistiche — chè anzi sotto questo rispetto essi costituiscono una sconciatura e offendono le leggi della convenienza logica e poetica —, ma a una ragione d'ordine pratico e non sono da attribuire a Dante.

La circostanza, attestata dal postillatore laurenziano, che l'egloga fu mandata a Giovanni Del Virgilio, dopo la morte di Dante, da un figlio di questo, non solo ci illumina sull' origine

e sul significato dei tre versi, facendoci capire ch'essi non sono altro che un' accompagnatoria, scritta da chi mandò l' egloga a destinazione, ma ci permette anche d'attribuirli ragionevolmente a un figlio stesso di Dante, probabilmente Jacopo.

Di conseguenza, in una edizione critica, che voglia tener conto delle ragioni da me addotte, i tre versi o dovranno essere del tutto espunti come apocrifi, o, se si vorrà conservarli, dovran essere stampati in carattere diverso da quello del testo autentico (vv. 1 - 94), o chiusi tra parentesi quadre, o comunque contrassegnati in modo da poter essere subito riconosciuti come cosa distinta dall' egloga e non appartenente a Dante.

Pietro Zorzanello

ECHI DELLA "COMMEDIA„ IN UN POEMA VENEZIANO INEDITO DEL PRIMO '500

Pietro Contarini, di Giovan Ruggero e di Regina Dandolo, aveva diciott' anni compiuti quando, il 17 novembre 1470, fu presentato aspirante ad entrare nel Maggior Consiglio prima dell' età legale [1]. Nei *Diarii* di Marin Sanudo, che vanno, com' è noto, dal 1496 al 1533, il suo nome ricorre abbastanza frequente, specie nelle liste dei candidati alle pubbliche commissioni e magistrature. Quello che tenne con maggior lode, a lungo, fu l' ufficio, assai importante e geloso, di *avogador del Comun.*

Come tale, e sopra i due colleghi *avogadori,* lo celebrava, già morto, un suo parente, di una generazione più giovane, Pietro Contarini di Giovanni Alberto:

Quos inter primus generosa mente refulgens
Est Contarenus, Venetum nova gloria, Petrus,
Cognomen cui grande sophi dedit inclita virtus [2].

L' appellazione di *solo* o *filosofo* si trova costantemente aggiunta al suo nome, e pare alludere così alla severità e religiosità della vita, rispecchiata pur negli scritti, come alla dottrina dell' uomo.

Abitava *case eleganti* alla Misericordia, e si compiaceva di raccogliervi marmi e oggetti varii d' arte e d' antichità [3], onde gli dava lode un umanista contemporaneo:

Qui cupit antiquos divum comprehendere vultus,
Quae manus artificum gloria prima fuit,

---

[1] Archivio di Stato in Venezia, *Avogaria del Comun, Balla d' oro,* vol. III. c. 64 b.

[2] *Argoa Voluptas* (Venezia, 1541), c. 19 b.

[3] *Notizia d' opere di disegno nella prima metà del secolo XVI esistenti in.... Venezia, scritta da un anonimo di quel tempo, pubblicata e illustrata da* D. Iacopo Morelli. Bassano, 1800, pag. 83.

Mille modis simulacra patent et marmora vira.
Praxitelis, Phidiae, Mentoris arte, Scopae.

Contarena domus Petri haec signa omnia servat.
Eximio domino cuncta minora suo (1).

Nella casa lontana dai rumori della Piazza e dalle agitazioni del Palazzo, e prossima alla laguna dov'è più placida, dovea ritrarsi, dopo la giornata laboriosa, il savio gentiluomo, tra le belle anticaglie e i libri, e lo serviva, poichè viveva celibe e solo, *dona Tadia da Treviso, fiola del qu. ser Felippo dal Legname... con suo fiol Michiel fidelissimamente* (2).

Pare tenesse qualche corrispondenza con letterati del suo tempo (3), concedendo o facendo sperare ad alcun tra loro, men fortunato, la sua protezione (4); ed ebbe la debolezza di far versi, che Dio glieli abbia perdonati! Alcuni suoi epigrammi latini e qualche sonetto, ricopiati da Marin Sanudo, che raccoglieva tutto, si trovano sparsi, oltre che nei *Diarii* famosi, in altri codici della Marciana (5).

---

(1) Dal codice marciano Lat. XII, 210, c. 89 b: *In laudem domus antiquariae Petri Contareni philosophi senatorisque Evangelistae Bladarii carmen.*

(2) Testamento del Contarini pubblicato, in parte, da PIETRO PAOLETTI, *L'architetura e la scultura del Rinascimento in Venezia.* Ib. Ongania - Naya. 1893, p. 234.

(3) Una breve epistola indirizzatagli dal SABELLICO è in *Opera* di costui (Venezia, 1502, c. 61 b); altra, *de terraemotu insulae Cretae,* di Girolamo Donato, è citata dal DEGLI AGOSTINI, *Scrittori veneziani,* II, 234; altra, di Giovanni Stafileo, vescovo di Sebenico, copiata dal Sanudo, è nel codice marciano Lat. XIV, 245, c. 12.

(4) Così, credo, si spiega la dedica, che gli fece Girolamo Squarciafico, di una sua vita del Petrarca (nelle opere latine del poeta, ed. Venezia. Simon de Luere, 1501; e recentemente tra le «Vite di Dante, Petrarca e Boccaccio» raccolte da A. SOLERTI, p. 347 sgg.

(5) Lat. XII, 210, c. 92 b; Lat. XII, 211, c. 51 b; Ital. IX, 369, cc. 113 b, 114 a. SANUDO, Diarii (a stampa): XII, 82 - 83; XV, 564. Non sono di questo Pietro Contarini, ma dell'altro, citato più sopra, autore dello strano libro *Argoa Voluptas,* i due poemetti *Panegiricus in Andream Gritti* e *De regum amicitia,* inediti nei codici marciani: Lat. XII, 168 e Lat. XIV, 230. Al Nostro li attribuì il MORELLI, *Operette,* Venezia, 1820, vol. I, pag. 208; ma che il vero autore sia il più giovane omonimo, risulta chiaro dal contesto.

Morì il 5 settembre del 1528 [1], lasciando nel suo testamento, oltre i generosi legati in favore di *dona Tadia,* dei gentiluomini poveri in ispecie di ca' Contarini e delle chiese dei SS. Apostoli e di S. Francesco della Vigna [2], questa clausola curiosa: «Item lasso che li miei Comessarij trovino qualche valentomo che sia doto vulgar et latino in ogni verso latino et vulgar, el qual tolgi la fatica de redur le mie opere in uno o piuj volumi, et quelle corezer senza alcun ingano et fraude, et da poi corecte et reducte juste et recte habia per sua mercede ducati cinquanta, et piuj et men come melgio parerà ali miei Comessarij».

Se ora prendiamo in mano il codice marciano Ital. IX, 95, e lo riteniamo, come sembra, uno di quei volumi (l'unico ch'io conosca) in cui furono *redutte* le *opere* del Contarini, vedremo che il correttore, chiunque sia stato, si sbrigò del compito affidatogli con frequenti e piccole raschiature ed emendamenti quasi soltanto ortografici. Forse gli esecutori testamentarî gli avean troppo lesinato i cinquanta ducati! Ad ogni modo, ci voleva ben altro che quelle raschiature per render leggibili le elucubrazioni raccolte nel volume!

Si tratta di due poemetti in terza rima, conclusi da altri versi di affine intonazione mistica ed etica. A dir vero, non è chiaro se i poemetti, nell'intenzione dell'autore, siano veramente due o uno solo. Comincia, bensì, a un certo punto, una nuova serie di *capitoli* (canti), ma un titolo nuovo non c'è, e ricompaiono nomi di personaggi che figurano nel primo poemetto, il cui titolo, non so del resto quanto ben trovato, di *Christilogos Peregrinorum*, può voler comprendere anche il secondo. Di questo, argomento è la passione di Cristo; mentre il motivo del poemetto precedente, al quale intendo limitato il mio studio, si fonda sulla narrazione o piuttosto rappresentazione della vita di Cristo sino alla fuga in Egitto, i cui atti si svolgono in presenza e col concorso di alcuni pellegrini in Terrasanta. Questi pellegrini non sono altri che l'autore e tre suoi amici e concittadini, ma sono anche, quando da principio en-

---

(1) Nota a tergo del testamento pubbl. dal Paoletti, cit.

(2) Fl. Cornelius, Ecclesiae Venetae, to. VIII, p. 21.

trano in scena, semplici pastori di Betlemme, avviantisi alla culla del Redentore appena nato!

Allo strano dualismo o sdoppiamento dei personaggi corrisponde la duplice serie di avvenimenti, il cui racconto è materia del poema. Dalle vicende di Cristo infante, cui divotamente partecipano i pastori ebrei, si passa, senza veder ben come, a conversazioni sulla storia antica e recente di Venezia, che gli stessi pastori, or rivelatisi cittadini della Repubblica, intrecciano tra loro e con altri, tornando, nel marzo del 1513, di Terrasanta in patria, dove apprendono con gioia la notizia della morte di Giulio II, il promotore della infausta lega di Cambrai.

Confesso che, nei versi del Contarini, storia sacra e storia profana m' hanno profondamente annoiato, e della noia non voglio chiamare a parte il lettore, col diffondermi in maggiori particolari sul contenuto del *Christilogos*. Basti il dire che la concezione, il disegno, la condotta del poema è quanto di più strambo e di più barocco, la forma quanto di più sciatto si possa immaginare. Transizioni imprevedute, episodi slegati, immagini incoerenti, zeppe innumerevoli, e anche spropositi, per tirare nel verso la rima assolutamente ribelle, modi e voci dialettali e plebei: tutto questo s' incontra nel libro, che riesce poi uno sgraziato zibaldone dal volervi l' autore, ad ogni costo, cacciar dentro disparatissime cose, persino due carmi latini tolti a prestito dal vicentino Evangelista Bladario.

Ma tuttavia, pur così sprovvisto di pregi suoi proprî, il povero componimento conserva per noi qualche significazione: è, per quanto infelice, un' altra prova del culto e dello studio di Dante a Venezia nei primi anni del '500, che aggiungeremo a quelle amorosamente raccolte da Nicolò Barozzi già quasi sessant' anni or sono (1).

Già per sè stesso il componimento appartiene ad una delle categorie di imitazioni quattro e cinquecentesche di Dante rivelate dagli studi che alla fortuna del Poeta hanno dedicato Vittorio Rossi, il Barbi, il Flamini ed altri; e precisamente

---

(1) N. Barozzi, *Dello amore dei Veneziani per lo studio di Dante*, nel libro *I codici di Dante Alighieri iz Venezia: illustrazioni storico-letterarie*, Venezia, 1865 (collaborazione del Barozzi, di R. Fulin e di F. Gregoretti).

alla categoria della quale pur ora ha dato la definizione e pubblicato un intero esemplare il prof. Guido Vitaletti [1]. Essa contempla non simbolici viaggi in regni fantastici, ma viaggi, per quanto maravigliosi, svolgentisi su questa terra, dai quali è tratto pretesto per narrare (ripeto le parole del Vitaletti) « glorie civili e politiche e militari di città, o genealogie di principi e imprese di uomini d'arme ». Infatti, come ho detto, il viaggio in Terrasanta, vero o immaginato che sia, del nostro autore e de' suoi amici, serve a introdurre una serie di episodi, dove son celebrati i fasti veneziani, come la guerra di Chioggia e le gesta di Vettor Pisani, il senno e la costanza della Repubblica nell'ultima guerra, mossa dalla lega di Cambrai. Vi s'insinua tavolta, così per varietà, una nota mitologica (Orfeo che canta « alle porte dell'inferno ») o una nota personale (Perillo, cioè Pietro, l'autore, che sfoga la passione amorosa; le predizioni sull'avvenire di lui stesso e de' suoi compagni). Ma, sia qualunque il soggetto che, ahimè quanto incoerentemente!, si affacci alla mente dell'autore, questi, a corto di proprî concetti, fa, senza scrupolo, suoi quelli dell'Alighieri.

Per la guerra di Chioggia gli fa molto a proposito l'invettiva dantesca contro i Genovesi:

Vero è che pieni son d'ogni magagna,
Et da gli altri mortal molto diversi,
Quanto sarebben gl' Indi con la Spagna.

Lascia pur dir chi vol, che son perversi
Nè voglio dir come Dante io potria [sic]
Perchè non sete voi del mondo persi.

Vettor Pisani, che ha Fede, Speranza e Carità per « moglie, nora et figlia », si prepara a battaglia recitando il *Padre nostro* nella parafrasi, tal'e quale, della *Commedia*. Contro Giulio II e i preti corrotti e la curia di Roma, che avean tramato la rovina di Venezia, pigliar gli accenti del fiero Ghibellino è una festa. L'argomento di Pisistato a favore del giovinotto che gli aveva in pubblico baciata la figlia (*Purgatorio,* XV, 94 sgg.) è ripetuto

---

[1] G. Vitaletti, *Per la fortuna di Dante nel secolo XV*: « *Il Pellegrino* » *di Gaugello Gaugelli* (*Cod. Vat. Urbin. 692*). Ne *Il Giornale dantesco,* diretto da Luigi Pietrobono: vol. XXIV (1921), pp. 217 - 226, 291 - 327.

coscienziosamente dall'innamorato Perillo; e tutto il tono di Cacciaguida è nelle predizioni accennate, dove non manca il ricordo del buon Romeo e della vita mendicata a frusto a frusto.

Ma quanti altri debiti ha il nostro veneziano verso il gran fiorentino! Nè si vede perchè se ne sia voluto gravare, o qual vantaggio ne sia venuto al suo esercizio letterario. Perchè, ad esempio, quando i pastori ebrei entrano in Betlemme, dove avverrà la strage degli innocenti, prestar loro l'atteggiamento, l'attesa circospetta, le parole dubitose di Virgilio e del suo alunno sotto le mura di Dite? O quale effetto vogliono ottenere questi versi, e gli altri molti, messi in bocca a un personaggio mentre i pellegrini, nel ritorno, navigano le acque di Creta?

Una montagna v'è tutta frondosa
D'albori et acque, ch'Ida si dimanda.
Hora è deserta, et non è sì gioiosa.

Ha un Laberynto da la destra banda,
Et dentro 'l monte sta dritto quel veglio,
Che con le spalle al Nil se raccomanda.

Poi guarda in fronte a Roma come un speglio,
Et ha la forma di metalli ordita,
Daniel et Dante di lui parlan meglio.

È chiaro, ad ogni modo, che la *Commedia* divina doveva essere tutta nella mente del Contarini, o da lui ***nocturna versata manu, versata diurna***, se versi, emistichi, similitudini, immagini dantesche si trovano, in sì gran copia, sparsi nei suoi capitoli. Non sempre a proposito, purtroppo, e con poca misura e discrezione, chè fin ternari interi son talvolta copiati di sana pianta, tal'altra lievemente modificati, ma non lievemente sconciati dall'impronta che v'ha lasciato il goffo ingegno dell'autore. Aggiungerò ai due passi citati, gli unici dove il sommo poeta sia nominato (piccola riconoscenza di obblighi così grandi!) qualche altro esempio.

Ne l'hora che comincia il lungo strido
La rondinella pria che 'l giorno schiari

i pastori si avviano alla capanna dove Cristo è nato, e, giunti, cominciano una preghiera a Maria dicendo, tra l'altro:

. . . .

l'eterna favilla
Accese nel tuo ventre il verbo eterno;
Sì meritasti a Dio farti pusilla [sic] . . .

Nel parturir, le donne in sua favella
Chiamano il tuo soccorso, o dolce madre,
A bon produr il parto tu sei quella . . .

Quanto la trinità t' aprezza et t' ama,
Che, chi vol gratia senza tua mercede,
È come il tesser senza haver la trama . . .

Confesso l' error mio et non mi scuso,
Ma la bontà di Dio ha sì grand' ale,
Che chi la cerca non resta confuso . . .

Altrove da Vergine ringrazia i magi dei loro doni e poi si tace

Come allodetta che nel ciel si spatia
Prima stridendo, et poi contenta resta
De l' ultima letitia che la satia.

San Giuseppe, come il Catone del Purgatorio

. era barbato . . .
Degno di grande reverentia in vista

Quanto al divino sfolgorio intorno al presepio,

Se 'l sol, ch' al mondo il suo splendor produce,
Fusse tutto rinchiuso dentro un loco,
Sarebbe un' ombra a quel che lì riluce.

Qua e là saltano agli occhi versi come questi:

Noi non siam nati simili alli bruti.
Questa progenie missa dal ciel nova.
Chè perder tempo a chi vol veder spiace.
Le voci rotte e 'l suon di man con elle.
Fin dove il piede human la terra stampi.
Con l' affermar che fa creder altrui.
Mentre che il vento come fa si tace . . .

e via di questo passo.

Il Contarini ero un fervido amatore, un entusiasta ammiratore della patria; della pietà, della rettitudine dell' animo suo non abbiamo ragione di dubitare. Che, smanioso di scrivere in

verso, volgesse, a cercare l'ispirazione, lo sguardo al Poeta della patria, della religione, della rettitudine, si spiega, anzi gli fa onore. Ma a che poteva riuscire, privo com'era di una, pur mediocre, cultura letteraria o di naturale buongusto, e non scaldato da nessuna scintilla poetica? Probabilmente intuì, se tutta non comprese, la sublimità del suo modello, ma non si accontentò di adorare da lontano il "*gran nume*; avvicinandolo, trattandolo con troppa confidenza, lo profanò. Purtuttavia, dando ora, per sempre, all'oblio il tentativo infelice, ricordiamo il nome dell'uomo, come di uno che amò sovra tutti i poeti e studiò Dante.